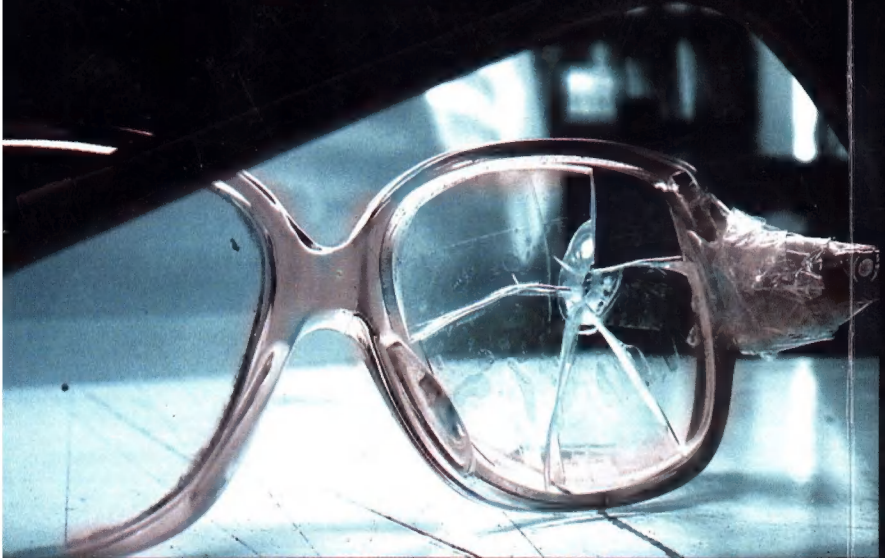


جدید جو تجزیو
ارب

تاج بلوچ



سوپرو پبلیکیشن

جديد ادب جو تجزيو

تاج بلوچ



سوجھرو پبليڪيشن، ڪراچي

سڀ حق ۽ واسطا ليڪڪ وٽ محفوظ

ڪتاب جو نالو: جديد ادب جو تجزيو
موضوع: ادبي تنقيد
ليڪڪ: تاج بلوچ
سهيڙيندڙ ۽ ترتيب: ڊاڪٽر شير مهرائي
ڇاپو پهريون: ڊسمبر 2014
ڇپيندڙ: ذڪي پرنٽرس، ڪراچي
لي آؤٽ ۽ ٽائيل: قربان علي سولنگي
قيمت: 400 روپيا

ملڻ جو هنڌ

ماهنامه سوچيرو

بنگلو نمبر 177 بلاڪ 7 گل هائوسز

گلستان جوهر ڪراچي.

فون. 03009288496

ٽي.ايسن.ايليت جي نالي...

ستاءُ:

مهاڳ:

شامر ڪمار - 7

لطيفيات:

شاه جي شاعريءَ ۾ ڀيٽا - 49

ڇاپڻائي قيد آهي؟ - 55

شاعري:

بيت ۾ نون تجربن جو شاعر - 59

مشتاق ڦل جي شاعري - 66

چوتيا تيل چنبيليا - 71

حليم جوش جو فن ۽ ادبي پسمنظر - 97

آجيڪٽو ڪورليٽو جو شاعر - 104

حسي تجربن جو شاعر - اياز جاني - 105

سوچ جا پياسا هرڻ - 116

وڏو شاعر ۽ سٺو شاعر - 122

ڳاڙهيون سڀ ڳليون - 124

ڳوڙهن ڳاڙهو ويس - 128

ڪهاڻي:

هند ۽ سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻي - 139

جديد فڪشن جو ورثو - 149

ڪچورنگ - 156

نسيم ڪرل جو فن - 162

منگهاڻيءَ جو فن - 170

انور ابڙو ۽ سنڌي ڪهاڻي - 174

اخلاق انصاري جي ڪهاڻي - 179

پرويز جو فن - 183

ادب جو آفتاب ۽ ماهتاب - 185

ادب، قلمڪار ۽ فڪري ڏسائون - 191

ناول:

انور شيخ جو ناول - ائسچاتل - 199

متفرقه لکڻيون:

اهرامن جي سحر ۾ ڦاٿل - 213

سنڌ ۽ سياسي تبديلي؟ - 221

خالي بينچ - 226

سنڌ، مزاحمت ۽ اسحاق انصاري - 229

فنڪار ۽ حسي تجربا - 234

تخليقيت جو نئون ڀرپيڪڙو - 236

سنڌي ڪهاڻي ۽ شاعري - 245

ادب، ادبي تاريخ ۽ سنڌ جو نوجوان اديب - 148

حليم بروهي زنده آهي - 250

پهرين ۽ آخري ملاقات جو هڪڙو - 252

وجدان، تخليقيت ۽ قلمڪار - 257

نعمتياز ادراڪ ۽ اسٽيلشمينٽ جي دلالي - 259

روشن رهندي نه رهندي زندگي - 261

آڏي رات اکين - 266

اسٽرڪچرلزم - 268

ٻاهريون ادب:

ناٿ، نانڀ ۽ سارتر - 273

اينڊرا پائونڊ - فن ۽ شخصيت - 281

ٽي. ايس. ايليٽ - فن ۽ شخصيت - 284

تج مي پليز:

384-288

مهاڳ

ننڊ بي تري کڏ ۽ جاڳ اڻ ماڀيل اپ جيئن هوندي آهي...
تاج بلوچ کي نٿو وسهان ته ڪڏهن ’ننڊ‘ ۾ پسيو اٿم. وليم
بليڪ چواڻي، ”حسن جمال بي انت ۽ سرس آهي (exuberance is
beauty) انڪري بي انت کي سدائين سرس تر سعي سان ڦولهندو
ره.“ تاج به جسر ۽ جان جي ان ناممڪن حاصلات لاءِ ماضي جي
جوان ساعتن کان حال جي جهور پلن تائين ساڳي بلڪ وڌندڙ
passion ۽ obsession سان ووڙيندو پسجيم ٿو. ڇو جو اهو حسن
اڄوڪي کليل پر ڌنڌ جي غبار ۾ وڪوڙيل اکين کي ڏسڻ ۾ ڪونه

ايندو. بلڪ بعض اوقات، علامت، اشاريت، رمزيت به نور جي ٽڌيري ڪرڻ جي ان هالي (halo) ۾ چلڪندڙ 'وجداني لقاء' جو منظر پساڻڻ ۾ قاصر پاسندو اٿم.

تاج جي تخليق جو جام جم (جديد ادب جو تجزيو) آڏو اٿم. ادب، آرٽ ۽ حيات، سياست، فلسفي، علم غيب (وجدان intuition) تاريخ ۽ انساني لاڳاپن/ناتن بابت چٽا ۽ غير مبهم ۽ هاڪاري ويچار رکي ٿو. جيڪي ڪجهه سياسي سماجي شخصيتن/خاندانن کي پاسيرو رکي هاڪاري انسان دوست ۽ ادب جي نرواڻي ۽ نواڻي /ارتقا ۾ پڪي پختي چٽي ۽ اڻموڙ ويساه سان تمار سارتر چواڻي، 'وشواس' Good faith کي جوت ۽ جيون بخشيندو آهي. انهن ويچارن جي وهڪ مان سنڌي دانشور لڏي جي سموري ست (جن کي اصطلاحن صدين کان سڃاڻان) ۾ هيءُ يار هڪ نرالي، انوکي ۽ يڪتا شخصيت جو مالڪ لڳيم ٿو.

جيتوڻيڪ سندس جنم بهراڙي جي روايتي قدامت ۾ رڳيل قدرن جي وچ ۾ ٿيو هو پر اهي هرگز 'ڪتر' سوچ جا حامل ڪين هئا. سنڌ ڌرتيءَ جي انسان دوست وحدت الوجودي صوفي رنگ ۾ رڳيل هئا. ان بعدچوڪراڻي اوستا ۾ ئي ڪراچي/حيدرآباد جي نج سيڪيولر ماحول ۾ قدم رکندي ئي روايتي قدامت (هاڪاري) اوڍيل سندس ذات ترقي پسندي ۽ جديديت جي بلينبديد ڪيفيت ۾ اوڍجي اهڙو چپ رس، اک رس ۽ ڪن رس دلڪش ۽ فھر سان واڳيل تخليقي لقاء ڏيکاريو جيڪو گذريل صديءَ جي پنجاه واري ڏهاڪي کان هن قلم جي رفتار تائين اڃا جاري آهي. اها ذات ان بلينبديد لاڙن ڪيفيتن ۽ نت نين نرواڻي وهڪرن ۾ ترندي وهندي مختلف ڪنن تي ساھ پٽيندي وجدان جي مند ۽ علامت پسندي جي Circe جهڙي ڪاٺي رخ جي احساس جذبي اڌمي ۽ Passion کي جلا بخشيندڙ ڪوسي ۽ نرم آغوش ۾ به راحت جا ڪجهه پل گذاريندي پسجي ٿي پر مٿي ڄاڻايل پنهنجي مقصد کان مجال آهي جو هڪ سوت به هيڏي هوڏي سريو هجي!

تاج پنهنجي نپايل منفرد رنگارنگ، گھڻ پاسائين ۽ پيچيده تخليقي تنقيد ذريعي بنيادي طور اديب ۽ فنڪار جي گوناگون حالت ۽ متضاد لاڙن جي روشنيءَ ۾ سندس ڪردار تي چٽائيءَ سان بحث (discourse) ڪيو آهي. سندس تنقيدي ذات ۽ ڏانءَ منجهان سندس نرالو مزاج به لياڪا پاڻي متوجه ڪرائيندو رهي ٿو.

موسيقي/راڳ ۾ 'ادب' جي تلاش، سونهن ۾ 'ادب' جي جستجو، نرت ۾ بلڪ ميوسيڪس (Muses) (رنگ روپ ۽ روايت جي قالب اندر) ۾ به 'ادب' جي ڳولها سندس مقصد ۽ منزل رهي آهي. پر لڳيم ٿو اها 'تلاش' زندگي ۾ جاري رهندس ۽ ان ۾ ئي ته تڪميل آهي. منزل ماڻڻ سارتر واري اصطلاح ۾ وجود ۽ شعور جو انت ۽ پڄاڻي بڻبي. 'ادب' سندس آتما ۽ جيون آهي ان جو خاتمو موت. هيمنگوي، ميا ڪووسڪي، نطشي، وان گاگ، امرتا پريتم آڏو اچي بيٺا آهن.

هڪ ڊگهي مدت، جيسيتائين ياد پويم ٿو گذريل صدي جي سٺ واري ڏهاڪي کان تاج جو ذوق ۽ اڪيون صرف آتما نچ ۽ جوهر تي يڪ ٿڪ ڪنٽل رهيون آهن. ۽ اهو جامر جمر صرف ۽ صرف ادب (نظمي ۽ نثري) جي سڄي ڪري انساني ترقي پسنداڻا ۽ تعميري پرڪ ۽ اوڪ ڊوڪ وسيلي پلئ پئجي سگهندو آهي. انجي پروڙ جا انيڪ قديم ۽ جديد پيماڻا، ماڻ ۽ طريقا آهن. تاريخ جي قديم عهد (ٽين صدي ق م کان ٻي صدي عيسوي تائين) ڏاهپ، ذات ۽ ڏانو جا ٽي عظيم انسان: يونان ديس جو عظيم فيلسوف ارسطو، روم جو بهگڻو دانشور لانگينس (لائنجائس)، ۽ پراچين هند جو مهان ڪلاڪار، سمالوچڪ ۽ اتهاس ڪارپرت مٺي پنهنجين املهه رجنائن، 'بوطيڪا'، 'آن دي سبلائي' ۽ 'نٽ شاستر' سميت آڏو اچي بيهاريا آهن. ادب، فن ۽ فني تخليق تي اڄ به اهي گرنٽ ايڏائي 'معتبر' ۽ 'نشانبر' آهن جيڏا اهي جهوني يگ ۾ هئا. تاج جي لکڻين ۾ سنڌ ڌرتيءَ جي سڳند مان لڳيم ٿو ته شاھ سائينءَ جا رنگ چاڙهڻ کان علاوه انهن مان به خوب چسڪيون ورتيون اٿائين. روايت، innovation ۽ جديديت جو حسين سنگم!

هن جي فن ۽ فڪر جي ادبي، سياسي، ۽ ثقافتي اثرن جي ديري ۽ اثباتي احاطي جو فيصلو ڪرڻ جي لاءِ سندس ضخيم شعري تخليق 'چچريون چچريون خواب' ۽ هيل تائين 'سوجهري' ۾ ڇپيل سندس رنگا رنگ، فڪر انگيز نثري مالهاڻن (نچ مي پليز... جنهن مان خاصيون زير نظر جمار ۾ شامل آهن) ۽ ضمير ۽ زمين جي آزاديءَ جي دس ۾ سندس عملي يونگران جي اٿڌرئي، جائزي، تجزيي ۽ اڀياس ذريعي ئي سندس وڌندڙ 'قد' جو غير تڪراري اهڃاڻ ملي سگهندو ڇو جو سندس ذات ۽ فن سارتر وانگر گهڻ عملي ۽ گهڻ رخو آهي. اديب، شاعر، نقاد، صحافي، سياسي ڪارڪن... قدرت الله شهاب، جميل الدين عالي، رباني، قمر شهباز ۽ سراج وانگر بيوروڪريٽ فنڪار ڪونهي، جن جا پير ڌرتيءَ مٿان ڪڏهن به نظر نه آيو. پر تاج منجهه ڄڻ نروڊا، جيولس فيوچڪ، مخدوم محي الدين، گدائي، مرغوب، حفيظ وينل پسبا آهن. ۽ هنن وانگر سندس وجود جو وڏو حصو ڌرتي ماءُ اندر ڪتل آهي. جيڪو صرف 'ڏسندڙ' اکين کي نظر ايندو. اهڙا انسان پنهنجي وڏي يا گهٽ لکيتن جي حجم جي باوجود جڳن مٿان محيط هوندا آهن.

سنڌي شاعري ڪلاسيڪي دور کان جديد عهد تائين مالها جي موتين وانگر پنهنجي دور جي تز عڪاس رهندي آئي آهي؛ ۽ ان سان گڏ ان اندر صدين جي پيڙائڻ، پوڳڻائڻ جي به ڄڻ ڪنهن تخليقي آرٽسٽ اهڙي چترڪاري ڪئي آهي جو يورپي 'ريناسان' جي ياد تازي ٿيندي رهي ٿي. اها تصويرڪشي انهن يگن جي تڙپندڙ روح مان لهندي سندس وجود جو حصو بڻجي عالمگيريت جو حوالو بڻجندي ڏيکارجي ٿي.

جديديت ڪيڏي به نواڻ، اتم ۽ تازگي بخشيندڙ چوڻه هجي، پر ان جي وجود اندر ڪنهن 'ڪُن' جهڙي ڪيفيت چلڪندي رهي ٿي ۽ ڪن سدائين اجنبي، پيڙا ڏيندڙ ۽ مايوساڻا ۽ گردابي چار ۾ ڦاسائيندڙ ٿئي ٿو. انڪري ٻاهرين هر لاڙي، تحريڪ کي تازگي بخش ۽ صحت مند قرار ڏيڻ ٻن قسمن جي ڏچي ۾ اڙائڻ جو سبب بڻجي سگهي ٿو. پهريون پنهنجي Cobwebby لپائيندڙ اٿت سبب

نامرادين ۽ پاتال جي اونداهين ترين ۾ ڌڪي سگهي ٿو. ۽ پيو پنهنجي مخصوص 'جيوت' (throbbing) ڪلچر کان چٽي الڳ ڪري سڌا لاءِ ويڳاڻپ ۽ ناوجودي حالت ۾ اچلائي ريڊ انڊين وانگر سدائين لاءِ ميسارڻ جو سبب به بڻجي سگهي ٿو. غور سان پراسي جو تجزيو ڪبو ته ان 'گيت' گيان جا انيڪ گهايل فرد اجتماع بلڪ قومن ۽ ملڪن جي صورت ۾ ماضي بعيد، ماضي قريب ۽ حال جي وشال وقت ۽ هنڌ ۾ ڦهليل نظر ايندا. اهڙي اجهل ۽ چوهي نواڻ ادب، ڪلچر ۽ قومن سان مومتار قسم جا ڪلور ڪندي رهي آهي. اهڙي فيصلي ڪرڻ مهل جيڪو تاريخ ساز ۽ تاريخ سوز به ٿي سگهي ٿو؛ ابهرائپ کان پاسو ڪري 'توازن' ۽ 'ڳڻ ڳوت' جي سهائتا وٺڻ جڳائي.

هڙي جڳ پر سڌ سرچڻهار جونائڻ سويفٽ ياد اچيم پيو. جنهن جديد ادب جي اجهل اچل جي ڪوريٽري جي چار سان پيٽ ڪئي هئي (ڪوريٽرو چار اٿڻ لاءِ تندون پنهنجي پيٽ مان ڪڍندو آهي) ساڳي ريت، آئرش نوبل لاريئيٽ ڊبليو بي ييٽس نظرياتي لاڙو رکندڙ ادب لاءِ ڌڪار ظاهر ڪندي پنهنجي مهان پرڪن (هومر، ورجل، ڊانٽي، شيڪسپيئر) جي انمول ۽ املهه رچنائڻ کي تخليقيت جي سونهن ۽ سونهپ جو سرچشموائين قرار ڏيڻ تي زور ڀريو هو جيئن اسين بشمول تاج بلوچ شاه سائين لاءِ اظهاريندا رهون ٿا.

لطيف سائين، هومر ۽ ورجل جي ذڪر هڪ ٻن يادن کي به جاڳايو آهي. وڏڙن سان فني ۽ جبلي مشابيهت ۽ 'لڳاءُ' عمر جي آخري 'گامن' مهل چند جيان ظاهر ٿيندو آهي. جيئن سويفٽ، ييٽس ۽ تاج بلوچ جو مثال ڏنو اٿم. پنهنجي جوين ۾ هر هڪ جيو ان کان ڪيڏو نه وڻ ۽ ويندو آهي. جديديت، سرٽلزم ۽ تقليد جي حوالي سان فارسي رنگ ۾ رڳيل جهور سنڌي شاعري ياد پويم ٿي. جنهن اندر ارٿميٽڪ ضرور هوندي هئي؛ پر آرٿ کان بلڪل وانجهيل، پالهي. هڪ لڳا يونان جي ڏاهي انسان ارسطو (بوطيقا) ترنگ ۾ اظهاريندي چيو هو، "فلسفو وڌيڪ اهم موضوع آهي پر، 'شاعري' تاريخ کان گهڻو گهڻو حسين ۽ سونهن پري لڳندي اٿم. شايد سيفو جي اتم

فن ۽ سندس مستي ۽ ڌٻاريندڙ مهانڊن منجهس ترنگي كيفيت پيدا ڪئي هئي؟

در حقيقت شاعري کي حيات جو تڙيل گل ۽ انجي مڪمل تسڪين چئجي ته بيجا ڪونه لڳندو.

هن ڪامڻي جي رنگت اچي ڳلابي آهي ۽ سندس

آهو نما خماريل اڪيون ’مونکي هرگز نه وساريڃ‘

(FORGET ME NOT) جو سنيهو ڏيندي نيراڻ، ڪاراڻ ۽

ساواڻ جي عجيب سنگم مان چڻ ڪنهن آسماني آرٽسٽ

گهڙيون هيون ۽ آهن. سندس سپڪ ڦڙت بلوري بدن ۾

سوم رس گاڏڙ ماڪي جي لار سدا وهڪ ۾ پسي اٿم.

ان سراپا سونهن تي ويچاريندي جڳ مشهور ڏاهي آندري

ييد (Andre Gide) جو بيت ياد پيو اچيم تاج بلوچ جي حوالي سان.

”جيڪو بنهه ڪون ۽ ڪٿي به ڪين ٿا پڙيو آهي

صرف ۽ صرف اهو سدا جوڀن ۾ رهي ٿو.“

هماليه جون ترايون ۽ بلنديون رشين (ڏاهن انسانن) جو چڻ

ازلي بسيرو رهيون آهن. ڪين ڏسي ائين لڳندو اٿم چڻ تازو تازو

ويدن ۽ اپنشدن جي پنن مان ٻاهر نڪري آيا آهن.

جابلو علائقن جي رهواسين جو ’حسن‘ بابت تصور اوچاين

سان رليل هوندو آهي. جهڙوڪ هماليائي، ڪوه قافي، ويسو ويسِي،

سوئز جابلو سلسلا، سندن جمالياتي احساس ۾ اها بلندي اپ جي

تارن وانگر سدا ٽمڪندي رهي ٿي. پر، اسين (سند واسي) خوش

نصيب آهيون جو لطيف جيڏي اوچي ۽ اتر هماليائي سلسلي هن

ميداني علائقي ۾ اسانکي ساڳي بلندي سان همڪنار ڪري

’جمالياتي احساس‘ کي وڌيڪ جرڪايو آهي.

”سڀ کان اتر رشي ۽ هن طرف سونهن ۾ وهندڙ

اڀسرا ڇا هن جي انگ ۽ سنگ لاءِ نرڪ جي اڱن جو

جوڪو ڪڻندو؟ واها! مرمرين بدن! ۽ چوئي موئي جهڙي

شرميلي شڪتلا...“ (ٿيوفائل گاتيئر)

پر، هڪ تز ۽ ٺهه ٻه حقيقت، سچائي کان انڪار ڪري نٿو سگهجي. 'جدید ادب' جي اٿت sin and soul جي زربافي جي ڪلپنائتي چمڪندڙ پوي تي رنگن ۽ بلند تر ۽ ڪمپليڪس فڪري اڏاڻ مان اٿجي جنم ورتو آهي. ٽيپوز، اونداهي روايت ۽ آڪاش واڻي کي تار تار ڪندو اڳتي وڌندو اڻ ڇهيل ممنوع ميوي کي چڪيندو پسي سگهجي ٿو.

منهنجي ۽ تاج بلوچ جي فڪري لهر (wave length) موجب (اگر مان غلط ناهيان ته) سنڌي ادب جي نزديڪ ٻين لوازمات سميت، هيٺ، گهاڙيتو، ۽ موضوع/مواد جنهن جو بنياد ۽ هدف 'مقصد' ۾ ۽ انجي حصول جي ڏس ۾ ڦهليل اڪيچار انگڻ ونگڻ پيچرن ۾ سمايل آهي، اوليت ماڻي ٿو. انجي پيٽ ۾ پيو فڪري اسڪول جيڪو تجرديت جي مختلف رخن ۽ مهاندين جهڙوڪ ڪيوبزم، ڊاڊا ازم، سريٽلزم، جديديت پڄاڻان، ساختيات وغيره جهڙي ڪوريٽري جي چار جهڙن لاڙن ۽ تحريڪن ۾ گئل آهي؛ جنهن جي معمارن ۾ اڌيت ۽ چمڪندڙ فرانسيسي لڙهي جهڙوڪ ملارمي، بادلئر، ورلين، آرٿر رامبو، لوئي آراگان، دريدا، فوڪو، رولان بارت وغيره جهڙا ذهين شاعر ۽ نقاد موجود آهن؛ سي فڪر ۽ مقصد کي ريتي اسلوب، فارم، بي معنويت، لفظيت ۽ لغويت (absurdity) کي اوچو مقام بخشيندا نظر اچن ٿا. اڄوڪي سنڌي ادب ان ٻئي لاڙي جي گپ چڪڻ ۽ ڊٻڻ جي آلودگيءَ کان پاڻ کي هيل تائين پاسيرو ڪري بچايو آهي. هاڻي ته مٿين لاڙن ۽ تحريڪن مان اڪثر سندن جنم ڀومين اندر ئي سارتر واري عدميت (nothingness) ۾ وڃائجي چڪيون آهن.

آزاد شاعري مختصر روپ ۾ هجي يا طويل صورت ۾ سنڌي ۾ سرجيل هجي يا اردو انگريزيءَ ۾ بلڪ جاپاني ٻولي (الٿو ۾) جو تجربو به اٿم، 'هڪجهڙي' لڳندي آهي. جڏهن به ڪنهن فن يا فنون لطيف (سنگيت، چترڪاري، مجسم سازي وغيره) ۾ نئين ٽيڪنيڪ لاڳو ٿيندي آهي ته اهڙي حالت بنهه مختلف ڪونه ٿي ٿئي.

جديد ادب جو تجزيو

اسانجي ادب اندر (۽ ٻين ٻولين جي ادب ۾ به) اهڙي قسم جا جديد گهاڙيٽا يا بعض قديم قالب بلڪه تحريڪون، نظريا، لاڙا به خانہ بدوش ۽ موسمي پکين جيان ايندا رهيا آهن: ترائيل، سانيٽ، بي قافيه آزاد شاعري، هائيڪو، ٽنڪا، رباعي، ابهام پسندي، فن براءِ فن، تجرديت، جديديت، مابعد جديديت، ساختيات وغيره ڪجهه چيده مثال آهن.

1860ع ڌاري فرانس ۾ ڪيتريون ئي ادبي تحريڪون ۽ لاڙا اسريا ۽ نسريا. جن ۾ شاعري اندر رومانوي تحريڪ، حقيقت پسندي ۽ فطرت نگاري جي بر خلاف پارناسينس تحريڪ پڻ شامل هئي؛ جنهن کي ان جي باني گاتيئر، بادليئر ۽ بئنولي فڪر ۽ متن کي مانو ڪري صرف هيئت (Form) جي اهميت تي زور ڀريو. ليزلي، هيريڊيا، پر ڊور، اناطول فرانس ۽ ڪوپي جهڙا ڏاها پڻ ان جي پٺڀرائي ڪري رهيا هئا. اها تحريڪ اڳتي هلي 'ادب براءِ ادب' جو شاخسانو ثابت ٿي. جنهن جهڙوڪر جهنگ ۾ باه جو ڪم ڪيو. اردو ۾ ميراجي، ن م راشد، مجيد امجد، حسن عسڪري وغيره ان تحريڪ جي پٺڀرائي ڪئي.

آسڪر وائيلا ساڳي ئي ڳالهه ڪندو رهيو ۽ پنهنجي ظريفاڻي طبيعت سبب ماڻهن کي متاثر ڪندو رهيو. هو پاڻ کي سدائين آرٽسٽ سڏائيندو هو. چارلس ڊکنس کي رڳو انڪري پسند نه ڪندو هو جو هو پاڻ کي صرف ۽ صرف 'انسان' سڏائيندو هو. هن هڪ هنڌ لکيو هو، "مون جيئس کي حيات ۽ ذهن کي لکڻين ۾ اڻيو آهي."

والميڪي جي مشهور جنگ نامي، 'مها ڀارت' (جنهن کي آءٌ هومر جي ايلڊ ۽ اوڊيسي کان وڌيڪ پائيندو آهيان) جي هيرو پنهنجي زندگيءَ جو انت زمين ۾ ڪتل تيرن جي سيج تي سمهي آندو. جنهن کي وڏي عزت جي نگاه سان ڏٺو وڃي ٿو. Resurrection جي ڏس ۾ تاج بلوچ جي لکڻي پڙهندي ور ور مونکي والميڪي جو اهو هيرو ڀيڻ پتاهه ياد ايندو رهيو آهي.

تاج وٽ به اهڙي ئي سببتي ۽ سنوت پري اٽڪل آهي جنهن وسيلي هو آسڪر وائيلڊ وانگر سليس لفظن جا موتي مڙهندو ٿو وڃي، بلڪ تڄ مي پليز وارو آخري پرل ته سڀني کان اور آهي. تاج جي ان منفرد انداز تي ويچاريندي مونکي ڇهين صدي ق م جي عورتزاد شاعره سيفو جون هي سٽون وراڪا ڏئي منهنجي ذهن کي وڪوڙي ويون. سيفو اهي سٽون پنهنجي سڀ کان وڌيڪ پياري موھڻي ساهيڙي اٿتيس جي لاءِ لکيو هيون:

”تو لاءِ بيحد فخر اٿم، تون

جيڪا پنهنجي هنر ۾ پڙ آهين

توڪي ٻي ڪنهن به ڪامڻي اڳيان سڀس نواڻن نٿو سونهين

جيڪا ايندڙ سمنءَ ۾ سوجهري جي ڪانڪي هوندي...”

فن صرف مخصوص حالتن ۾ وڌي ويجهي سگهندو آهي.

منهنجي آڏو جڳ سامهون ۽ ان چواڻي سندس سڀني

ارڏاين، دودستايين، سڀاءَ ۾ سخت ۽ وات ۾ شو جي ٽين ڪروڙي

اک جي موجودگيءَ ۾ هيءُ وامن پڳوان (هندو مٿ مطابق ڏهن

اوتارن مان هڪ انسان دوست اوتار) جهڙو يار آندري پيد جي

محبوب سوت البرٽ ڊيماري وانگر ادب، جرئت، فن ۽ انسان

دوستي جو سمبل آهي. هن جي وجود ۾ اٽلڪي انداز ۾ هڪ متاثر

ڪندڙ سک ۽ چڪ محسوس ٿيندي اٿم؛ جنهن کي هر فرد

محسوس نٿو ڪري سگهي، پر اها ڪوٽ تاج بلوچ جي نه بلڪ ان

’شب-ڪور‘ جي آهي جيڪو هن ۾ اهڙا جوهر ڏسي ۽ پسي نٿو

سگهي.

هن يار ۽ ڪجهه ٻين دوستن جي ويجهڙائي پسي مونکي

نطشي جي اها چوڻي سچ لڳندي آهي ته، ”هر فنڪار جي وس ۾ نه

صرف سندس پنهنجي ذهانت هوندي آهي بلڪ پنهنجي دوستن جو

فهر ۽ فراست پڻ هوندي آهي.“ تاج به سدائين رسي تي هلندڙ ڦڙت

رقاص وانگر پاڻ اظهار ۾ ويرم ئي نه ڪندو آهي.

هر وڏو فنڪار زنجيرن ۾ جڪڙيل پنهنجو پرميٽيئس پاڻ

هوندو آهي. ۽ ڪڏهن به ماس ڪائيندڙ ڳجهه کان ڌار رهڻ پسند ناهي

ڪندو. سقراط، گليلو، گرامچي، مارڪس، قرۃ العين طاهره، سرمد، شاه شهيد ۽ ٻيا به ڪي اهڙا مثال آهن.

هيءُ وامن پڳوان گولڊن فليس جي ڳولها ۾ سرگردان آهي. چڏيوس ته تلاش جي ترهي تي ترندو رهي. سندس پڄاڻي تي (خدا نه ڪري ته سندس پڄاڻي ٿئي) سموري سنڌي ادب جو ڳاٽ اوچو هوندو.

هن جي نثر توڙي نظر ۾ چمڪ، هڳاءُ ۽ ڪڙڪي واري اصطلاحي ٻولي ذهن ۽ من کي منڊڻ لاءِ گنج آهي. سندس اهڙي هنر وسيلي سنڌ جو سمورو درد ٽپو ٽپو ٿي پاڻ ۾ سمندو محسوس ٿئي ٿو؛ ۽ مٿانئس اپ کي مرڪندو ڏسي انساني هستي جڻ سڙاڻا احتجاج ۽ مزاحمت بڻجندي رهي ٿي. ان وصف کي هاڪاري نه چئبو ته ٻيو ڇا چئبو؟

ڊگهي مدت کانپوءِ سنڌي ۾ تنقيد ۽ ادب جي انيڪ صنفِي مهانڊن تي هڪ مختصر ’تخليق‘ جواهر پاري جي اڀياس جو وجهه مليو اٿم. تاج پنهنجي دور جي تخليقي سرگرمين کان پليءَ پٽ واقف آهي. نه صرف ايترو بلڪه هو ڏيساور جي ادبي منظر نامن تي پڻ نظر رکيو ٿو اچي. جيڪا سندس گهڻ پڙهڻي هجڻ جي خاص نيشاني آهي.

چڱيءَ طرح سڌ اٿم ته هو پوڳنائڻ جو سموند جهڳڻندو رهي ٿو. نثر هجي نظر هجي يا ’سوجهرو‘ جو پليٽ فارم هيءُ سڌا مست سڙاڻا فنڪار پنهنجا جوهر جرڪائيندو رهي ٿو.

سندس هن ڪتاب، ”جديد ادب جو تجزيو“ جي اڀياس مان روشن فڪري تي اسريل سندس تنقيدي شعور ۽ اجرو ذهن منفرد تعميري آئيدياز سان ڪنڀن تار لڳندو اٿم. جن اندر دليل منطق ۽ سوال جواب جو اهڙو نرالو ميٽڊ هڪيو ٿڪيو موجود آهي جيڪو سدائين ’ان آرٽوڊڪس‘ ۽ ’انڪنوئينشل‘ لباس ۾ جرڪندو رهي ٿو. ڏيساور جي وڏن ڏاهن سارتر، ايليٽ ۽ اڌراپائونڊ بابت تاج جي اسٽڊي جتي ذهن کي معطر ۽ منور ڪيو اتي حيران پڻ ڪري ڇڏيو. ياد ٿو پوئير ته مغرب ۾ سارتر واحد ترقي پسند دانشور هو

جنهن پهريون ڀيرو مارڪسواد ۽ وجودين جي وچواري ڳانڍاپي کي چٽو ڪيو. اسٽالن واري دور ۾ روسي تانا شاهي کان ڏکويل رهيو. اذرا پاڻونڊ پنهنجي جاءِ تي (اياز وانگر) وڏو اديب هو، پر انسانيت جي ويڙهي مسولين جي ساڄو هٿ هو. سندس بلند آهنگ 'آفاقيت' ۽ نام نهاد انسانيت تي تانا شاهي لاءِ پرچار مٿائينس اهڙو گرھڻ طاري ڪيو هو جهڙو پتي بادشاه جي ياري، جماعت اسلامي جي هٿ تي بيعت ۽ تانا شاه ضياءِ الحق ڏانهن آسائيتون اڪيون ڪڍڻ سبب اياز جي ذات ۽ فن مٿان شيش نانگ جيان چانيل رهيو آهي. ٻي پاسي تي ايس ايليٽ ٻي مهاڀاري لڙائي جي ٽئين سال ۾، آئرش ڌرتيءَ سان واڳيل (آسڪر وائيلڊ، ييٽس، جوائس، برنارڊ شا ۽ اهڙن ٻين وانگر) شاعريءَ جي سدا بهار ڌرتي تي سڀ کان وڏو انقلابي انسان ٿي سامهون آيو. سندس انقلابي اسلوب هيٺ جي ميدان ۾ خيما کوڙيا هئا. سندس ڊڪشن ۽ ڪنٽينٽ رومانوي لهجو، لفظ ۽ آواز ساروڻيءَ جي هڳاءُ ۽ ڇههءَ کان وانجهيل هئا. ايليٽ جو چوڻ هو ته، 'شاعري نثر سان مشابھت به رکندڙ هجي ته ان ۾ عصري لسان جو عڪس به سدا جرڪندو رهي. ڇاڪاڻ ته اسان ماضيءَ جا ڏنگيل آهيون انڪري هن لغو ۽ بي معنيٰ حال کي جيئن جو تيئن قبول ڪرڻ فرض اٿئون.'

تاج کي ڏسي لڳندو اٿر ته آڊ جڳاد کان هن جهڙا صوفي منش سموري سنڌ ۾ ڪٿي نه ڪٿي چنڊ وانگر چمڪندا رهيا آهن. کيس ڏسي مونکي شيڪسپيئر جون هي سٽون ياد اينديون آهن.

To thine own self be true, and it must follow, as the night the day, thou canst not be false to any man.

ڪڏهن ڪڏهن هن جي ريشنل ائپروچ مان ائين لڳندو آهي جڻ هيءُ چوئيءَ کان نهن تائين جان اسٽورٽ مل جو پوئلڳ آهي. اها حقيقت ڪنهن به طرح ناڪاري نه آهي.

هن جي نثري لکت جي تز سڀڪ نج سادي دلڪش اسلوب ۽ معنويت مان ڪڏهن اناطول فرانس ۽ والتر پيٽر ڏهن تي تري ايندا آهن، ته گڏوگڏ حفيظ شيخ جي ياد پڻ تازي ٿي ويندي آهي.

هن ڪتاب مان تاج جي آرٽ ۽ ادب جي مختلف شاخن ۽ صنفن ۾ جديديت لاءِ اتساه ڍڪيل ڪونهي. سندس اظهار سلوٽو ۽ وڻندڙ آهي، جنهن ۾ جديد شعور ۽ داخلي وجدان ليئاڪا پائيندي محسوس ٿين ٿا.

تاج بلوچ مطابق جديديت جي شروعات ارڙهين ۽ اوڻويهين صديءَ ۾ اٿندڙ ادبي ۽ فني لاڙن ۽ تحريڪن جي اونداهين گهٽين مان ڪا نه ٿي هئي بلڪ ان جون پاڙون ’شاه‘ سائينءَ جي املهه موتين ۽ ماڻڪن جي چوليون هڻندڙ عظيم سمونڊ (شاه جي رسالي) مان ائين اٿن ٿيون جيئن ڏند ڪٿائي يگ ۾ مارو ڀرت ذريعي سامونڊي ولوڙ مان امرت، لڪشمي (سونهن، فن ۽ ڌن جي ديوي)، ڪام ڌينو ۽ ٻيا اڪيچار فنيارا وستو ۽ وستر پلئ پيا هئا.

ان ديومالائي ولوڙ ۾ ته ڪيترائي ديوتا شامل هئا پر هتي شاه اڪيلو ۽ يڪتا آهي. جنهن ٻين سڀني مٿان پنهنجي لائني ڏاهپ، بصيرت، مشاهدي جي گوناگونيت جو اثر ڇڏي پاڻ کي جهڙوڪر ديومالائي ديوتائن، اوتارن ۽ پيغمبرن کان گهڻو مٿانهون ڪري ڇڏيو آهي. زمان ۽ مڪان جي وٿين کي ملياميت ڪري هو ماضي، حال ۽ مستقبل کي جهڙوڪر هڪ تريءَ تي آڻي بيهاري ٿو. پٽ ڌڻيءَ جي فڪر ۾ سمايل ’ساه ڪشندڙ‘ درد ۽ پيڙا جي چترڪاري آڏو پيڙا ۽ درد جا ٻيا اظهار تڇ پائجن ٿا. شاه جي درد جي جمال کي پسندي ۽ محسوس ڪندي سچ ته اڪيون ڀرجندي محسوس ٿين ٿيون.

هن ڌرتيءَ تي شاه کان وڌيڪ ٻيو ڪو به بني بشر ڏاهو ۽ جادوگر ناهي. هن جي عظيم سرجڻا (شاه جي رسالي) ۾ ٻولي، ترڪيبن، محاورن ۽ استعارن جو پندار آهي. ڍڪشن جي ڍڪشوري جي حاجت ڪونهي. سارتر جي آتم ڪٿا ’لفظ‘ ياد اچيم پئي جنهن ۾ چيو هئائين ته، ’دنيا جي هڏائين پڃري مٿان لفظ ماس جو ڪارج سڌ ڪن ٿا‘، پر، شاه سائين جا لفظ ان کان به اڻ ڳڻت گامون اڳتي وڌندي ’سندو ماتا ۽ ان جي ويساهي سنتان‘ جي ڏورانهن ڪال (time) جي ڦٽڪائيندڙ ڦٽن، حال جي تڙپائيندڙ پوڳڻائن، آئيندي جي

نهوڙيندڙ ناس ڪندڙ عذابن جي، ڪنهن اوتار، پيغمبر وانگر، چيتاوني (اڳڪٿي) ڏيندا به پسجن ٿا.

سند ڌرتي ۽ سندس ماروئڙن جي اڻ ڳڻپ صدين تي ڦهليل وجداني تنهن ۾ وڪوڙيل، بي انت پيڙا ۽ پوڳڻا جو ڪيٿارسز ان اندر پنهنجي هماگيريت ۽ عالمگيري ويساه ۾ ڊوائين ڪاميڊي، پيراڊائيز لاسٽ، رامائڻ ۽ مهاپارت، اينيد (aeneid) کان فن تجريبي مشاهدي ۽ تخليقيت جي لحاظ کان گهڻو منفرد ۽ مٿانهون آهي.

زيرِ نظر 'جامِ جم' (جديد ادب جو تجزيو) ۾ لطيفيات جي سري هيٺ صرف ٻه پتڪڙا Gems پلئ پون ٿا. جيڪي اڄوڪي قهري دور ۾ ڪو به نور ۽ دريا نور جهڙن تابناڪ، اصلي ۽ ڳورن هيرن جهڙي وٺ رکندڙ آهن.

عام طور ايئن چيو وڃي ٿو ته، 'سند صدين کان سورن ۾ آهي.' پر منهنجو تجربو، پرک ۽ اڀياس ان نقطي جي نفي ڪندو گهڻو اڳيرو ۽ پٺ پيرو (ايڇ جي ويلس جي ٽائيم مشين وانگر) وڌندو رهي ٿو. سند جو پوڳڻائون تڏانهن ڪر شروع ٿيون هيون جڏانهن ڪر ستين صدي عيسوي ۾ عرب سڳورن هن ڌرتيء تي قدم ڌريا هئا، بلڪ ان کان به اٽڪل هڪ هزار سال اڳ ۾ سڪندر اعظم جي آمد وقت. پر، نياڳي ياد اڃا پوئتي تاريخ جي 'غيرتاريخي' ليجينڊري 'مهاپارت' جي يڳ ۾ ڌڪيندي رهي ٿي. جڏهن سنڌو نريش (حاڪم) جڙا سند مهاپارت يڌ ۾ پاندوَن خلاف ظالم ڪوروَن جي طرفداري ڪندي هن سياڳي خوشحال ڌرتي ۽ سندس سپوتن جو سروم ڊڪر ڊڪر بڻايو هو. ياد جا روح ۽ جسم وارا ڇهڪ سڪ سان ويهڻ نه ٿا ڇڏين؛ ۽ ڇهه هزار سالن جي تاريخي ۽ غيرتاريخي يڳ ۾ - وحشي آرين جي راتاهن کان گهڻو اڳ - سڪي آسودي سنڌ، بابل نينوا آشور کان تهذيب، تمدن ۽ انسانيت ۾ گهڻي اتاهين 'عوامي رنگ' ۾ رڱيل - مثال ۾ بي مثال پنهنجي منفرد پيڳن سماجي جوڙجڪ ۾ خدائن ۽ ناخدائن جي اپوتر چهاڻ کان پري 'سنڌو ماٿر' جي هندوري ۾ جهولندي پسي هئڻ. الائي جي ڪاٿون ڪوسو واڻ وريو، قدرت جو ڪو ڪوپ نازل ٿيو - ٿورڙي سمنڊي

کان پوءِ، بقول آلبس هڪسلي، 'نردئي، ڪنور، هٿيار پنهورن ۾ وڪوڙيل آريائي راتوها هٽندڙن جا واچوڙا گرداب ۽ ڪن شروع ٿيا؛ ۽ سڄا جهي مانيڻي ۽ شانت سنڌ سورن ۽ صدمن سان سنمڪ ٿي.' پر، هوريان هوريان سمئي جي ڪنهن اڻ ڪٽيل ڌارا تي عيسيٰ وانگر resurrect ٿي هئي- نواڻ ۾ گهڻ ڪنڊاڻي ڪلچر جو جرڪندڙ لباس اوڍيندي، پنهنجي ازلي مهانتا، شانت سپاو ۽ سهپ شيل رنگ روپ ۾، پيگن لاڙي، ديوتائي ڌڄا ۽ پرم آتمائي گيان ڌيان ۾ لين ٿي سنسار ۾ سڪ شانتِي ۽ آسودگي ۽ نيڪي جي علامت 'ڪنول' وانگر نرليپ (unpolluted) پسجندي رهي هئي. مھان فڪري ۽ فلسفياڻا ويد گرنت سندس هٻڪاريل سندر ۽ پوتر ڪنن تي سرجيا ويا. سموري جڳ ۾ پرماتما وانگر لاشريڪ، ۽ وجود ۽ عدم جو اچر ڊاٽڪ چمتڪاري سنگم پسي هئي.

پر، ان کان سواءِ، جڳن تي ڦهليل ايڏين وسهڻ ۾ نه ايندڙ ڪروڙي آڪار رڪندڙ پيڙائن، سورن ناس ۽ نابودي جي حالتن جي باوجود- جيڪي قدرت، آرين، ڪورن، يونانين، عربن، ارغونن، ترخانن، مغلن، پورچوگيزن، متفرق ڪاهيندڙ ٽولن- ۽ انگريزي بينڪيت پاران جاري رکيون وينديون هيون- سنڌ سدائين ستيم شوم سندر ۾ resurrect ڪندي رهي هئي.

پر، اڄوڪي قهري ڪل جڳي دور ۾ موهن جي دڙي واري، 'سکر ماڻهو' جي تابناڪ ڌرتي، راجا ڏاهر جي عهد ۾ سڪ شانتِي جي هندوري ۾ جهوليندڙ سنڌو ماءُ، ۽ وچئين زماني کان ويهين صدين جي وچ واري 'آزاد فضا' کان اڳ ساھ پساھ ڪٽندڙ جنني سارتر واري 'وجودِي' حيثيت ۾ چونڊ جو، ڪنهن حد تائين، اختيار رڪندڙ هئي. پر، 'هاڻ' مصنوعي، مايوي، Farcical 'آزادي' ۽ 'آزاد فضا' ماضي بعيد ۽ ماضي قريب وارين سمورين دڪ ڊاٽڪ حالتن، پيڙائن ۽ پوڳڻائن کان پنهنجي وزن ۽ حدن، شدت ۽ گهرائيءَ ۾ نه صرف بي انت آهي بلڪ مڪمل سروناسي (Complete annihilation) ڏانهن گهلجندي رهي ٿي.

تاج بلوچ چواڻي شاھ سائين جي بي انت بصيرت سان ڀرپور شاعري ماضي ۾ موجود ۽ سندس دور ۾ روا رکيل ۽ آئينده جي يگن ۾ ايندڙ پوڳڻائن ۽ دڪن، آڀڏائن ڏانهن ڪڏهن چٽائي ۽ ڪڏهن اهڃاڻي انداز ۾ اشارا ڪندي ڏيکارجي ٿي. (پر، اها امر سرجڻا ’رسالو‘ انساني دڪ جي ڪٿا ۽ ڪٿارسس جو مسلسل داستان آهي۔ سندس Fall کان وٺي.)

پر، سروناسي جو ڪو اهڃاڻ نٿو ملي؟

حالتون ۽ تاريخ اظهاريندي چون ٿيون ته ان کان اڳ آمريڪا اندر يورپ کان گهراڻي وسایل بدمعاشن، قاتلن، سزايافته ڏوهارين ۽ انسانيت دشمن انبوهي ڪردارن هن ڌرتيءَ جي صرف الڳ سڃاڻپ نه ختم ڪئي بلڪه اتان جي اصلوڪن رهواسين (ريڊ انڊين) کي به ڪٽو ڪٽو ڪري انهن جي وجودي نسل کي بيدرديءَ سان ميساري به ڇڏيو هو. هينئر انهن کي رڳو ويسٽرن فلمن، ناولن ۽ ڪاميكس ۾ پسي سگهجي ٿو.

اسين به ڌرتيءَ ماءُ سميت اهڙي ئي قبضاخور، نردئي انبوهن جو نرلڄائي سان شڪار ٿي رهيا آهيون ۽ اهي ڪردار ليڄيندري بابلي مناري مچان تي براجمان ٿي ڪري ٽن عدد ’پ‘ اڪري نانءُ سان (پاڪستان پيپلز پارٽيءَ ڏانهن اشارو ڪونهيم) رٿابنديءَ هيٺ اسان جو ڪلچر، ٻولي، ادب، وجود ۽ ’ماتا‘ جو نانءُ نشان مٽائڻ ۾ تتي ٿڌي ردل ڏسجن ٿا. ساڳين اڳوڻن بدمعاشن، قاتلن ۽ قبضاخورن جي ’قوت‘ (هاڻ، بظاهر مهذب) سندن (ٽي عدد ’پ‘) پرجهلائي ڪندي پسجي ٿي.

شاھ سائين کان پڇي ٻڌاءُ، ’چا Resurrection جي آشا رکي سگهجي ٿي؟‘ جيڪڏهن اٽلريائي ۽ ايمانداريءَ سان چنڊڇاڻ ڪئي وڃي ته اسان جي ڌرتيءَ تي جديد ادب ۾ موجود ۽ ان جي حوالي سان ڏاهپ ڏانهن آزادي ۽ اختيار ’وڏي پاءُ‘ ۽ سندس گهڻ منهنين سائاري جي ڏهڪاو جي پڙ چڙهي ويا آهن. هن مهل مڙه جهڙي حيثيت مان گذري رهيا آهن، چوگرد تي عدد ڳجهون جن جو نانءُ ’پ‘ اکر سان شروع ٿئي ٿو (مٿي ذڪر ڪيو اٿم) سدا هڪ ’پيل

پائي تي ويٺل ڏسبيون آهن. صرف انهن جي 'ذات' کان ڊپ جي پڄاڻي سان ڏاهپ جو سوجھرو ۽ ساڃھ ڏيھ ۽ ڏوئين مٿان هڪ پوتر روشن چڪر (halo) وانگر ڦهلجي سگھندي.

بي صورت ۾ صاف پسجندو رهجي ٿو ته، 'اهي' مختلف ڏسائن کان ڏيھ ۽ ڏوئين کي ڏيھ سنڍ ۽ سڪڻو بڻائي ھاپو ھاپو ڪري رھيون آھن. ھن ديس جي تاريخ ۽ تاريخ کان اڳ واري جڳن ۾ ڪڏھن ايڏو پيانڪ ۽ پوائتو ڪارو دور ڪونه آيو. جديد ادب کي (نثري ۽ نظمي) 'ان' جو عڪس ۽ نشانبر ٿيڻ جڳائي پوءِ چاهي ڪهڙن به گھاڙين، قالبن، پيمانن (بحروزن، يا بي بحري ۽ بي وزني جي پل سھائتا وٺي پوي) تحريڪن ۽ لاڙن ۾ پل 'پاڻ' اوڍڻو پوي. هر دانشور مٿان ڌرتي مٿا ڏانهن فرض ۽ قرض آهي. پروميٿيئس، سقراط، گيلو، برونو، مارڪس، سارتر، نروڊا، شاه عنايت شهيد انهيءَ جرڪندڙ پريت لڙي جا ڪجهه امر ڪردار آهن.

ادب جي سرچڻا جي ڏس ۾ اهو يا اهڙو اخلاقي نڪتو فرد ۽ سموري ڏيھي ست ۽ سماج سان برابري سطح تي لاڳو ٿئي ٿو. ۽ ان جي روشنيءَ ۾ اڳتي وڌڻ سان حيات کي آسودو ۽ مختلف-نوعي ۽ اندلني رنگن جي چٽسالي سان جاذب ۽ جاندار بڻائي سگھبو. ان کان تڙڻ ويساھ گھاتي، گناه ۽ منافقت ليکبي جيڪا (پنهنجي پنهنجي عقيددي موجب) هٿ ۽ هٿ (مادي ۽ روحاني دنيائون) لعنتي قرار ڏني وئي آهي.

اڄ جو سنڌي دانشور عام طور تي البرٽ ڪامو واري لغويت (absurdity) ۾ ساھ ڪڍي رھيو آھي. ۽ ان سان سينون ساھڻ بدران مفاهمت (reconciliation) جي چوپڙ راند پيو رمائي. (شايد پانڊون جو حشر نشر وسري ويو اٿس) اهو طريقو ٻلي کي ڏسي ڪبوتر وانگر اڪيون ٻوٽ جي برابر آهي. لغويت ته منھين بلا (dragon) آهي. ۽ تنھي منھن جا نانءُ اڳ ۾ ئي مٿي جاڻائي آيو آھيان. جيڪڏھن بينگالي ۽ بلوچ وانگر بندوق نه ٿا ڪڍي سگھون ته ان جي مخالفت نه وس ۾ اٿئون. جيڪڏھن ان حالت ۾ سفر جاري

رھيو ته ريڊ انڊين کان به بدتر حالت ٿيندي. خوردبينيءَ سان به ڳولھيا کين لپندا سين.

ڪڏهن اسين (دانشور؟) ڪجهه مبهر يا انار تارگيتس جي حصول لاءِ تاريخ جي ولينس انسانيت جي کليل دشمنن کي هيرو بڻائڻ ۾ ضمير جو جهٽڪو يا ڇھڪ محسوس ڪونه ڪندا آھيون. (ڪجهه پٺاڻ ۽ بلوچ دانشور به ياد پون ٿا جن احمد شاھ ابدالي ۽ نادر شاھ کي هيرو چوندي ڪا ضميري، تاريخي ڇهنڊي محسوس ڪونه ڪئي هئي.) ياد پويم ٿو ته جڏهن ممتاز ڀٽي کي سنڌ جو گورنر بڻايو ويو هو تڏهن کيس بنا جهجھڪ، بنان سمجھ کيس سنڌ جو ’ڏھيسر‘ ڪوٺي ’هيرو‘ بڻايو ويو. صرف سندس ڏيکاوِي روئي ۽ بيان کي آڏو رکندي! اهو به وساري ڇڏيو سون ته هندو مت ۾ ڏھيسر رانوڻ کي چيو ويندو آھي. جيڪو مٿيڪل تاريخ جو ظالم تانا شاھ، انسانيت دشمن ۽ ڪرپٽ، غير تڪراري ولين ليکيو وڃي ٿو. ڇا ممتاز ان وقت به، ڪڏهن به ڪانئس ’وٽ‘ ۾ گھٽ رھيو آھي؟ ساڳي ريت هڪ وڏير کي جاگيرداري خاندان جنهن جو ’خمير‘ آمريت جي ڪڪ مان جڙيل هو، ان جي ڪردارن کي ’هيرو‘، ’هيروئن‘ ۽ ’معتوب‘ شمار ڪيو وڃي ٿو (هتي مڪافاتِ عمل، ڪرڻي پڙڻي، جي مقولي کي بلڪل وساريو وڃي ٿو، ڇا ان کي تجاھل عارفاڻا چئجي؟)

سنڌي اديب جيڪي هاڪاري انساني سياست، تاريخ جي شعور کان بلڪل آگاهه ڪونهن کين نرواڻ جو پيامبر ڄاڻي پنهنجي ڪهاڻين، نظمن جو موضوع بڻائيندي فخر محسوس ڪن ٿا.

اڻويهه صدي جي آخري ٻن ڏهاڪن ۾ پئرس اندر به عدد علم، ادب جون ’ڪسرت شلائون‘ هونديون هيون: هڪ بهگڻي شاعر ’هيريڊيا‘ (Heredia) جي گهر ۾ هر چنچر تي جنم وٺندي هئي، جنهن ۾ هاڪارن اديبن، شاعرن، فنڪارن جو ميڙاڪو مچندو هو. جن ۾ پيريلوئي، لي ڪان لڙلي، هينري ريگنيئر، برنارڊ نراري، هيرولب، آندري فانتيناس، وسلر، گاگين، آندري بيد وغيره ۽ ڪڏهن لنڊن مان آسڪر وائلڊ به شريڪ ٿي زلزلي جهڙي ڪيفيت پيدا

ڪندا هئا. ان گهر اندر پنهنجي 'ذهن' کي چڙواڳ ڇڏي رڳو طنز ۽ تڪي حاضر جوابيءَ کي ڍال بڻائڻ جي رواج جو راڄ هو ۽ ٻيءَ ۾ هر اڱاري تي مشهور شاعر ملارمي (Mallarme) جي گهر اندر به ساڳي ست پيرو ڪندي هئي. پر ماحول اندر هماليا جي غفائن جهڙي شانت جو واسو رهندو هو. ليڪن ڌيان گيان سرچڻا جي پالوت اسر ويل جي سج جي ڪرڻن جيان اجهل ۽ جيءَ جياريندڙ پاسندي هئي. 'سوجهرو گهر' به ملارمي جي ڪتيا وانگر پاسندو اثر.

ادب جو ڪارج ماضي حال ۽ مستقبل ۾ رهندڙ انسان جي پيڙا، پيار، خوشي کي اهڙو معنوي لبادو اوڍائڻ ٿئي ٿو جيڪو ابدي قدرن جي موتين سان جهنگهيل هجي. هر يگ ۾ سندس ناتو انسان ۽ سماج سان ايئن سلهاڙيل هجي جيئن بادي النظر ۾ روح ۽ جسم جو ٿئي ٿو. دنيا جا عظيم قديم ۽ جديد ادبي شاهڪار ۽ مهان فن پارا ان گڻ ڪارڻ اڄ به ساهه کڻندا محسوس ڪري سگهجن ٿا؛ ۽ ديوتائن مٿان فوقيت ماڻين ٿا.

جڳ پرست دانشور ۽ فيلسوف سي ايم جوڊ چواڻي، "فلسفو قدرتي رنگا رنگ منظرن سان گهرو سنڀڌ ڪو نه ٿو رکي. ان جو واسطو ان اندر موجود معنيٰ ۽ مفهوم سان ٿئي ٿو، حقيقت سان ايڏو تعلق ڪونه اٿس جيڏو ان اندر لڪل قدرن سان، ان سان واسطو نٿس ته 'ڇا آهي'، پر 'ڇا ٿيڻ جڳائي' سان ناتو اٿس. 'ذريعن' سان لاڳاپو ڪونه ٿو رکي بلڪه 'مقصد' کي اهميت ڏيندو رهجي ٿو. ان مان پتري پٽ ظاهر ٿيو ته فن/ ادب اندر موجود 'حسن' ان جي اظهار، 'تجربي' ۽ 'قدرن' سان سلهاڙيل آهي.

مارڪسواڊي ادبي تنقيدي طريقو مايوسي اوندهه نراسائي ۽ محدوديت پيدا ڪندڙ 'ادب برائي ادب' آسڪروائيلڊي، بادليئري، ملارميائي سوچ کي رد ڏيندي زندگي بخش آشاواڊي ۽ انساني 'ادب برائي زندگيءَ' جو پيبلونروڊائي، ڪرسٽوفر ڪاڊويلي، لوڪاسي، هابسن وائي. ڪوسمبيائي دڳ ڏسيندي اندر کان 'ٻاهر' ۽ ٻاهر کان لامحدود ۽ گهڻ رخائين ڏسائڻ جي دوش تي سواري

ڪرائي آسماني ديوتائن جو قد گهٽائي انسان کي انهن جو درجو ۽ مقام بخشيندو ڏيکارجي ٿو. اها سوچ، طريقو ڪالهه به سچ وانگر سچو هو ۽ اڄ به انسان وانگر مهان ۽ ڪرو آهي.

’جامر جم‘ (جديد ادب جو تجزيو) کي ان پرسپيڪٽو ۾ سمجهيندو رهان ٿو. ايڏو گهڻ رخو، گهڻ معنائون، ۽ گهڻ مونهن آهي جو الائجي ڪٿان ڪرشن جي گيتا، گوتم جو ڌمپد ۽ مارڪس آرلينيئس جون meditations ڪنهن relevance کان سواءِ آڏو اچي بيٺا آهن. ادب (سنڌي) جي جديد تاريخ (تشنگي وڌائيندڙ) کي قدر ان جي قديم تصوير ڪشي جنهن مان تاريخي شعور ٻادلن ۾ لڪل چنڊ جيان لپاڪا پائيندو رهي ٿو، پنهنجي محدود جتن ۽ حُجمر ۾ لامحدود پاسيم ٿو. ان اندر تخليقي، نظرياتي، وجداني، نفسياتي چٽ اعليٰ فنائتي لهجي ۽ لسان ۾ (نظمي ۽ نثري پيڪرن اندر) الڳ گهاٽڻن جا روپ پسنائيندا، ستن آسمانن وانگر ست ستائي تنهن ۾ ورهايل قدامت کان جديديت جي اڪٽ سفر جو تنقيدي شعور رکندڙ- مختصر روپ ريڪا ۾ ڊنگئي پٿر پاسيم ٿو. ان ۾ ڪو وڌاءِ ڪونهي نج ۽ سچ آهي. وامن پڳوان جي پيرسنيءَ جو خلق ٿيل شاهڪار، حسي تجربتي، مشاهدي، ڳوڙهي اڀياس، عملي پاڳ، حواسن کان ماورا سرت جو نچوڙ، ست تت، جوهر جولاني، سگهه ۽ ساءِ سان تار... هن ظلمت ۾ Challenging عجوبو.

مختصر قد ڪاٺ رکندڙ هيءُ انسان اصلوڪو، اڏول ۽ جهڙي جيان مترنم انڪري به آهي جو ’جدليات‘ سان ڪلهي گس تمام جهوني اٿس- چٽڪ شريائن ۾ گردش ڪندڙ. اهو به ڪارڻ آهي جو ان جي سنگ کيس ’جواڻ‘ رکيو آهي. ادب ۾ فن جو اهو نادر ’ڪرٽل‘ (جدليات) ان مان ڪشيد ٿيل اصلي ’ست‘ جو هڪ ٽپو به اجايو ضايع ٿيڻ ڪو نه ڏيندو. ياد پيو اچيم ته سارتر، پليخانوف، بليسنسڪي، ڪامو، هابسوان، ڪرسٽوفر ڪاڊويل، لوئي آراگان به ان جي تز استعمال مان خوب جاوا ڪيا هئا.

ڌرتيءَ ماءُ ’سنڌ‘ جي ٿڃ جي لڄ جو چٽو احساس، سماجي انصاف جي حصول لاءِ اجهل ووڙ، ڏند ڪٽائي بابلي مناري تي

جديد ادب جو تجزيو

وينل تن سنڌ دشمن بلائن ('پ' اکر ۾ سمايل) جي تر تيز ۽ هٿ ڪڙ اچر جڏاڪ سڃاڻ، ۽ راتاهو هٽندڙ ان دئيتي سٿ سان ڪنهن صورت ۾ به، اصولن آدرشن جي منافي reconciliation نه ڪرڻ جي جرئت، ۽ 'پنهنجن' جي دئيتي ڪردار کي سندن مهانتا جي باوجود ڪو Discount نه ڏيڻ، لطيف سرڪار کي آزادي، مهانتا، جديديت، انسانيت ۽ تخليقي آفاقيت جي Essence جو پرميٽيئسي ۽ هرڪيوليئن هيرو بڻائي، دنيا آڏو آڻڻ جو 'ڪرم' جيڪو بلاشڪ بلاشڪ ۽ بلاشڪ آهي. پيرسنيءَ ۾ به جوان مرديءَ سان سنڌ جي نئين اسرندڙ ٽهيءَ جي ڏاهپ، وطن دوستي ۽ ترقي پسند ادب ڏانهن قدم وڌائڻ ۾ سندس بي غرض سونهپ جو ڪردار ادا ڪرڻ وغيره، اهڙا هاڪاري Ingredients جيڪي سنڌ جي ڇڏڻ دانشورن ۾ به گولپيا نه ٿا ليجن. وري ورجائيندس ته هن ڪلجگي دور ۾ هن بي ساڳاهي يار تي ايڏو پيار ايندو اتر جيڏو من موهن دوست حفيظ شيخ تي ايندو هئ. ٻنهي ۾ ساڳيا 'اٿا' موجود هئا آهن. ٻنهي کي اکين آڏو رکندي ڪيٽس (Keats) جي زندهه چوڻي نظر سامهون اچيو بيٺي اٿم.

Better be imprudent

moveables than prudent fixtures.

جنهن کي اهڙو Blunt way وڻي نه وڻي. مصلحت ڇا لاءِ؟ شروع کان وٺ، وکر، ذات، آدرش- ۽ ڪرم ۾ وشواس رکيو اٿم. هيءُ يار ان انڊلٽ جو جيئرو جاڳندو پورٽريٽ آهي سندس پنهنجي ئي هنر ۽ هٿن سان جوڙيل، جيئن وانگاگ ۽ ريمبران جا سيلف پورٽريٽ اتساهيندا رهن ٿا.

سنڌي ادب (جنهن کي ڪجهه نقاد، بشمول تاج بلوچ، شاه لطيف جي دور کان جديديت جي زمري ۾ آڻين ٿا) تي خاص طور ويهين صديءَ ۾ پهرين ۽ ٻي مهاڀاري لڙائين جي وچ ڌاري ٻاهرين تحريڪن ۽ لاڙن جا اثر واضح ۽ نمايان نظر اچن ٿا. ان ۾ روسي پرولتاري انقلاب کان متاثر ٿي ڪري، سن 1936 واري ترقي پسند تحريڪ سڀ کان اڳري هئي، جنهن ادب جي ٻنهي ڀاڱن (نثر ۽ نظم)

اندر ڊیرپا اثر مرتب کیا، جيڪي اڃا تائين 'هوريان هوريان' چرندا ڏسي سگهجن ٿا. هن انقلاب جا اثر ويڳاڻي ۽ محڪوم دنيا (جنهن کي بعد ۾ 'ٽين دنيا' سڏيو ويو هو) جي ادب ۽ آزاديءَ لاءِ ڪارائتا ۽ مثبت ثابت ٿيا آهن. انهن جي پهرين 'لهر' جي نتيجن ۾ گڏيل هندستان آزاديءَ جو ساھ ضرور کنيون، پر قتل، غارتگري، موت ۽ نفرت جو ماتي لباس اوڍيندي. ٻي 'لهر' جو حاصل مطلب ادب اندر 'باقائده' جديديت، ملڪي سائڪي (ڀارت ۽ پاڪستان ۾) سارتر ۽ ڪامو واري 'اجنبيت ۽ لغويت' ۽ سياسي سماجي سطح تي 'دوري' باطني پيچ ڏاه، انتهاپسند قوم پرستي، فرقي واري، دهشتگردي ۽ مذهبي ڪٽرپڻو جهڙا راوڻ روپي سِر بلند کان بلندتر ٿيندا رهيا آهن. انهن دڻيتي مونجهارن ۽ مسئلن کان فرار حاصل ڪري اڄوڪو سرجهڻار (نثر ۽ نظم جي ميدانن ۾)، اڪثر ڪري، يورپ جي لايمني مرده ادبي ۽ فني تحريڪن ۽ لاڙن ۾ پناه وٺندو رهيو آهي. يا پاڻ ۾ پنهنجي پاڙن روشن قدرن، ماضي جي املهه ادبي ۽ ثقافتي ميراث (جهڙوڪ شاھ لطيف، شاھ عنايت شهيد، سچل، سامي- سنڌو ماثر تهذيب) کان ڇڄي ٿئي عارضي مفادن لاءِ ڪرپٽ ذريعا اختيار ڪري 'آلودگين' ۾ تڦجندو وڃي ٿو. هتي به ۽ هتي به. تاج بلوچ واڻڪو ويس اوڍيل اهڙن سرڪاري هٿن ڏانهن اشارو ڪندي غير مبهر انداز ۾ اهڙن عنصرن جا Caricature پسايو آهن.

پر تنقيد- ۽ اها به تخليقي- جي ڏس ۾ سنڌي ادب ائين پالھو آهي جيئن ٿر يا بلوچستان جو پوٺو. ورهاڱي کان اڳ ڊسڪائونٽ ڏيندي ليڪراج عزيز، ابراهيم خليل، رزاق راز جا نانءُ ذهن تي اچن ٿا. ان بعد هتي ميدان تقريبن خالي رهيو- پر ڪجهه سمئي کان پوءِ من ۽ فھر کي ڪي نالا چڪيندا نظر آيا جن ۾ شمس الدين عرساڻي، الهداد ٻوهيو، شمس سومرو- ۽ هاڻ اڪبر لغاري، ممتاز مهر ۽ ڄام ڄم جو خالق تاج بلوچ ڏاهپ، Sense ۽ تخليق جي نمورتي جيان لڳندا اٿن. باقي 'تنقيد جا قسم' ۽ تنقيد نگار ايڏا آهن جو مئٽرڪس (Matrix) فلم جي ياد تازي ٿي ويندي

آهي جنهن اندر Anti-hero 'ساڳيائي' اڪيچار روپ اختيار ڪري 'سڃاڻپ' تان ويساهه لوڏي ڇڏيندو آهي. انڪري ڊسڪائونٽ تي من نٿو وري. البت رسول بخش پليجو قدآور، مضبوط ضرور نظر آيو هئڻ ۾، يڪطرفي 'ليفٽ' جي سياست ۽ سيڪس ڪيس ايئن ڪاٺي وئي جيئن گهڻو ان کي ڇٽ ڪري ويندو آهي. صرف ليچمن ريڪا جي هن طرف ان ڪنڊاڻي ميدان ۾ ڪجهه نانءُ اهڙا آهن جن کي تنقيد جي 'تخليقي' دائري ۾ جڳهه نه ڏيڻ انيائڻ ٿيندو. هنن ۾ هريش واسواڻي، ڀرم ابيچنداڻي، آنند ڪيماڻي، لال پشپ، موهن گيهڙي، اُتم، هيروشيواڪاڻي ۽ ٻيا اهم حيثيت ماڻين ٿا. هنن مان ڪجهه ترقي پسندي ۽ مارڪسي اوور ڪوٽ ۾، ڪجهه بادليئر، ملارمي، اناطول فرانس، آسڪروائلب جي تجريدي ابهامي جامي ۾. ڪجهه فوڪو، دريدا، رولان بارت جي ايڪسٽرا جديديت جي ستارن جي اُتت سان تيار ڪيل اڪين کي بي جوت ڪندڙ، جسر ۾ عجب ساختياتي، پس ساختياتي، لسانياتي ڏکڻي پيدا ڪندڙ پهراڻ ۾ 'ادب برائي ادب' جو اڌ ڀت روپ ڌاريندا پسي سگهجن ٿا. دهلي جي 'مرڪزي ماڊرن آرٽ گئلري' ۾ سلواڊور ڊالي، ميڪس ارنسٽ، پڪاسو ۽ پال ڪلي جا ڪجهه 'اهڙي ئي' قسم جا ايڪسٽرا سينسري پراسيپشن (وجدان، لاشعور، لاشعور، تحت الشعور، تحت تحت الشعور...) تي اڏيل چتر پسي پاڻ کي نرڪ جي اڱن ۾ پيسر ٿيندو محسوس ڪيو هئڻ. وجود سارتر واري Being مان سندس Nothingness ۾ الوپ ٿي ويل پاسيو هئڻ.

تنقيدي ڏس ۾ اردو جي پيٽ ۾، سنڌي ادب اندر ذاتي حسي تجربن ۽ نفيس تنقيدي شعور جي ادراڪ جي کوٽ سدا رهي آهي. انڪري اسان جو ادب تخليقي اظهار جي ميدان ۾ رهنمائي جي ڏس ۾، بدقسمتي سان وانجهيل رهيو آهي. البت فڪشن ۽ شاعراڻي ايج ۾ تيزگام نظر ايندو رهي ٿو. اسان وٽ احتشام حسين، آل احمد سرور، ممتاز حسين، اختر حسين رائپوري، مجنون گورڪپوري، فراق گورڪپوري، محمد علي صديقي، ڊاڪٽر وزير

آغا، میراجي، حسن عسڪري جهڙو هڪ به نقاد ڪونهي ڄڻ بنگال وارو ڏڪر ڦهليل آهي.

تخليقي تنقيد حسي ۽ حسناڪي تجربن جي اهم، ڦلڌاڪ، انساني ۽ زميني ڏسائن تان پرڏا پاسيرا ڪري ادب جو گهڻ پاسائون 'جسم ۽ جان' پڙهيندي آهي. ان اندر ڪلپنا جي اڻ وسهندڙ اڌام ۽ احساس جي گهرائي ۽ گرمي هوندي آهي. ان جو شعوري ۽ لاشعوري وجود ڪائنات کان وڌيڪ بي انت، پراسرار، دلڪش ۽ هڳاءُ بخشيندڙ ٿئي ٿو. ڪائنات ۽ زندگي جي هم آهنگ رنگ روپ ۽ سنگم منجهان امرتا ۾ اوڍيل فن پاري کي جنم وٺندو ڏسي، پڙهيندي آهي: ادب ۽ فن جي دنيا اندر.

جديدت ۽ روايت پسندي جي هاڪاري قدرن جي هم آهنگ ميلاپ سندن وچ ۾ موجود تڪراري صورت ۾ ماثار طرف قدم کڻي سگهڻ ۾ سهائتا ڪندي آهي. ان دڳ جي نشاندهي ڏاهي انسان دوست نقاد کان سواءِ ٻيو ڪو نه ٿو ڪري سگهي.

ڏاهي نقاد جي اثاڻ سبب فڪر فن ۽ ادب به يقيني طور متاثر ٿيندا رهن ٿا. ۽ اهڙي حالت، خاص طور، نئين ٽهي ۽ ڏيه لاءِ به هاجيڪار بڻبي آهي.

هٿڙي ٻي صدي عيسوي ۾ جڳ پر سنڌ ڏاهي انسان، فن ۽ ادب جي پارکو 'پرت مني' جو شاهڪار 'نٽ شاستر' ياد آيو اٿم. ان شاستر اندر فن ۽ ادب جي هاڪاري اپٽار، چنڊچاڻ لاءِ ڏندڪٿائي طريقا اختيار ڪيا ويا هئا. انهن مطابق 'وسيع فني اڪائي' جي اشد ضرورت تي زور ڏنو ويو آهي. ان کي مادي جي نيوكليئس يا مرڪز يا پيڙه سان تشبيهه ڏني اٿس. پرت مني ان نڪتي جي اپٽار ۾ وڌيڪ چيو هو، "جيئن سنسار ۽ ان جا واسي پنهنجي مرڪز کان دور ٿيندا اڳتي وڌندا رهن ٿا ۽ ستيه يگي ديوتائن ۽ مهان پرشن کي ڪافي پوئتي ڇڏي آيا آهن (يعني پنهنجي جڙن ۽ شاه لطيف...) تيئن سماج ۽ ان جا سڀ ڪردار ۽ سنگت ڪوريٽري جي چار جهڙي الجهايندڙ فسادن، نااتفاقين ۾ ڦاسندا وڃن ٿا."

ادب، فن- ڏاهي نقاد ذريعي- جو مول مقصد آهي ته ان 'الجهاء' کي ڏسندڙ، ٻڌندڙ ۽ پڙهندڙ جي شعور اندر سلجھائي ايڪاگرٽا پيدا ڪري کيس ٻيهر 'پنهنجي' روٽس ۽ 'سنسار' (ميراث) جي مرڪز تي آڻي: ميراث مان مراد شاھ لطيف.

وليم بليڪ جديد عهد جو پهريون ناليرو شاعر هو جنهن علامت ۽ آرٽ جي ازلي وهانءُ جو اعلان ڪيو هو. ادب ۾ جديديت ڏانهن اهو وڏو قدم ليکيو وڃي ٿو. سندس فڪر موجب 'علامتي تخيل' تمثيل جي زمري کان خارج سمجھڻ ڪپي ۽ ٻين لفظن ۾ ان کي 'بصيرت' به قرار ڏئي سگهجي ٿو جيڪا حقيقت ۾ وجود جي حامل آهي- ۽ غير تغيراتي پڻ، صرف علامت ئي ڪنهن اڻ ڏٺل ناموجود 'جوهر' (وجدان) جو اظهار بڻجڻ جو وسيلو يا معرفت ٿئي ٿي.

ان کانسواءِ نظير (pattern) موزونيت، لئٽ (rhythm) به 'علامت' جي راهه جا نشانبر ٿين ٿا. ڪرشماتي ۽ بي نظير حسن جو جلوو ۽ جمال به صرف 'علامت' وسيلي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

رچناڪار، جيڪو سک شانتي آندو جو سرگ تخليق ڪرڻ لاءِ پاڻ ووڙيندو پسجي ٿو هن جي هٿ ۽ وس ۾ 'شاعري سنگيت' ۽ چترڪاري' اهڙا جگرناٽ (thunder bolts) آهن جن کي 'زمان' ۽ 'مکان' ميساري سگهڻ کان بيموس لڳندو آهي. (شاھ سائين کان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو مثال ڏئي سگهجي ٿو؟) ۽ 'ڪامڻي، ڪامنا ۽ ڪام' کيس ڇهيل آسمانن جي وسعتن تان هيٺ لاهي 'ڌرتي' جي اڻ ڇهيل اونھين ۾ يڪوجود بڻائي 'انسانيت' جو مهان درجو به عطا ڪندو پسجي ٿو ۽ اهو 'پرو' سندس eternity ۽ niravana آهي باقي عدم ۽ چايا اٿو.

تاج بلوچ به 'علامت' جي عظمت ڏانهن اشارو ڪندي پنهنجي 'منفرد نوع' ۾ جڻ وليم بليڪ سان سهمت ٿيندي اظهاريندو پسجي ٿو ته اسان جو فڪر ۽ احساس ۽ جذبا ڪن گجهين لڪل لهرن جي سفيد پوتر جهڳ جيان پاسندا آهن جيڪا

سدا چنڊ سان هر آغوش ٿيڻ لاءِ 'اتاهين' طرف اڇلون ڏيندي پسبي آهي. اهو Divine لقاء (intuition) ظاهري اک جي پسڻ کان چڙهيل ٿئي ٿو.

پر، غور سان ڏٺو وڃي ته جديد شاعري جون حدون ايئن سوڙهيون ۽ محدود ٿينديون وڃن ٿيون جيئن اڄوڪي ميڊيڪل سائنس اسپيشلائيزيشن سبب نظر ايندي آهي، اڀياس، تجرب، تاريخ ۽ مشاهدي مان سڌ پوي ٿي ته ان (جديد شاعري) جي اوسر سڌائين قديم روايت ۾ سمائل ڏاهپ، آفاقيت، نرم ۽ جيوت بخش ٿڌيري چانو هيٺان ۽ ان جي تسلسل ۾ ٿي آهي. جديد سنڌي شاعري جي اوسر لاءِ ان عظمت جو 'سمبل' بنان ڪنهن ٻي راءِ جي، لطيف سائين آهي. موجوده عهد اندر زندگي جي گوناگون وڪڙن ۽ فڪري ڌارائن اندر ڪلپنائتي يا زميني اڏام ۽ چڪ جي اظهار لاءِ اسلوب، لفظيات، تلميحات ۽ استعارا پنهنجي رنگ روپ ۽ معنوي پيرائي ۾ جديد پاسندا آهن. پر، جيون ڌارا مٽي جاڻايل سدا امر بڻياد مان ملندي رهن ٿي. ساڳي ريت مغرب جي ادب اندر، خاص طور شاعري جي سرسبز وادي ۾، سرچڻائي ارتقا ۾ هومر جي آسماني؟ تخليقي رچنائن کانئس پوءِ ورجل اندر ولولي گداز ۽ حسن کي نوان نڪور موڙ ۽ رخ بخشيا هئا، ان بعد عظيم "ڊائٽي" پنهنجي رچنائن خاص طور 'ڊوائين ڪاميڊي' کي اهڙو جدلياتي لباس اوڍايو جنهن نه صرف سندس 'جسم ۽ جان' جي رت ست مان اڇيل ايت ۾ صدين تي محيط گجگوڙ پيدا ڪئي. پر ان اندر انهن ذهنن جو پورهيو به شامل هو جيڪي سدا پوڳڻائين ۽ پيڙائين جي پوشاڪ ۾ ڏسبا آهن، جن جي ظاهر ۽ باطن ۾ سمونڊ چلڪندي پسبا آهن. اهي سڀئي سرچڻهار سچل، سامي، سانگي، خليفوگل، نارائڻ شيام، اياز، بيوس، نياز، تنوير، تاج، امداد ۽ بردي پنهنجي 'بڻياد' جي آسماني ڏاکڻ تان هيٺ لهندا ڌرتي ماءُ سان نون لباسن ۾ هر آغوش ٿيندا چٽا پٽا پسجن ٿا.

پر جديد شاعري ٿي آهي جنهن اڄوڪي دور ۾ سڀني شين کي علامتن، اهڃاڻن ۽ نمونن جي لغت بڻجڻ واري روايت کان

جديد ادب جو تجزيو

انڪار ڪندي. شاعري کي زندگي جي ڪٽ ۽ ڪٽا قرار ڏيندي هر وجود جي تعبير ۽ تشريح جو ذمو پاڻ تي کنيو هو. يورپ ۾ ان جديد لهر جي اُپاسڪن ۾ گوٽي، ورڊس ورٿ، ڪالرج، برائوننگ، شيلي، ٽي ايس ايليٽ ۽ اڌرا پائونڊ جا قدآور نانءُ ورتا وڃن ٿا. ۽ هتي بئوس، گڏائي، اياز، شيام، تنوير، تاج، نياز، بردو ۽ استاد بخاري...

سندن روح مان اجهل پڙلاءُ ايندو رهي ٿو: 'هي مانڊاڻ ۽ هي شيون جيڪي آءُ ڏسان ٿو. ڇهي سگهان ٿو. ٻڌي سگهان ٿو. صرف ۽ صرف غير آلوده 'حقيقت' آهن.' ڇو جو کين انهن اندر لفظن جي بازيگري ۾ لڪل شنڪر آچاريه واري ميا بلڪل ڪونه اٿڙي. انهن (شين) ۾ صرف هوا، مٽي ۽ آلاڻ آهي. اها ئي ته نج حقيقت آهي نه؟ ان ساپيا کي گوٽي ٻي انداز ۾ چڻيندي چوي ٿو: 'اسان انڪري خوش رهون ٿا جو اسان جي 'باطن' ۾ اهو سڀ ڪجهه موجود رهي ٿو جنهن جي برابري ڪندڙ سڀ ڪجهه 'خارج' ۾ به موجود آهي.

سندس لکڻين جو فيلسوفاڻو ۽ ناقدانو نوع من ۾ پيهي ويندڙ آهي ڇو جو اها طرز نه صرف ٽڪاوٽ، سستي کان ڏور رکي ٿي بلڪه اڄوڪي يگ ۾ صرف فن ۽ ادب، مهنتن ۽ ملائن جو سمورو بار پاڻ تي کنيو آهي. زندگي جي اڪٽ ڊگهي سفر ۾ صرف انهن 'پيمانن' وسيلي فڪر کي شين جي رنگ رس ۽ چس جي 'جوهر' سان سرشار ڪري سگهجي ٿو.

'ڌرم' ڌرتي جي پورٽا کي آلودو ڪندو پسجي ٿو ۽ ان ڪڏاڻپ ۾ 'واپار'، 'ڌنڌو' ۽ 'ڪامورا شاهي' سندس ٻانهن ٻيلي ڏيکارجن ٿا. اديب شاعر ۽ فنڪار جي عظمت، بلندي ۽ من جي آئند ۾ سدا 'پيگنزم' چلڪندو پسبو رهيو آهي جنهن جو جنم، تاريخ جي الڳ الڳ موڙن تي 'رنا سان' (renaissance) جي افلاطونيتي (Platonic) جوهر مان جڙندو رهيو هو. ۽ آهي. اهو جوهر سدا کان روح جي حسن ۽ بدن جي سندرٽا کي وڏي چاهه ۽ چوچ سان تائيندو رهي ٿو.

اصطلاحِي طور، بدن جي سندرِتا جو اهو پيڳني پيڪر
'وينس' ۽ روح جي حسن جي بي مثل مثال 'ايڊونيس'، گنگا جمني
مِلاپِي صورت ۾ ٻهڳڻا پيڪر ۽ هئيتون تخليق ڪندا رهن ٿا جن
سان سمورو سنسار جر ڪندو مهڪندو پسجي ٿو.

ساڳي ريت شيلي به ان کان اتساهت ٿيندي 'دانشوراڻا
حسن' جو نفيس پيڪر سرجي زندگي ۽ دنيا ۾ چڻ خوشبو ڦهلائي
چڏي هئي. هن جي پيٽ ۾ عظيم ڊانٽي تمثيلي پيماني وسيلي
'وجداني پيڪرن' تان پردو هٽائي 'احساس جي لمس' کي جاڳرت
رکيو.

پهريون چلڪندڙ سونهن ۽ معطر حواسن جو شاعر آهي. ۽
ٻيو ويدانتي گيان موجب ڀرم آندڻ جو مهان ڪوي. پر، هنن ٻنهي
جي پيٽ ۾ 'سنڌ-پتي' لطيف سائين ۾ اهي ٻئي رنگ امرتا ماڻيندا
پسي، محسوس ڪري سگهجن ٿا. ايج ٿي سورلي پنهنجي مشهور
گرنٽ موساپرواگان ۾ دنيا جي ڏهن عظيم شاعرن جي ساراه
ڪندي شاه صاحب جي ان ملتي ڊائمينشل ڳڻ سبب کيس اتاهون ۽
اتم پڌ ڏيندي اهڙو برملا اظهار ڪيو آهي. ايئن جيئن گريسفل
قدمات ۾ ايسرائي جديدت ايسرائي جديد ۾ گريسفل عالمگيريت
جو شيو پاروتي جهڙو سندر سر ۽ سنگيت وارو سنگم. هونءَ به
گنجريل مسئلا سائنس ذريعي حل ڪونه ٿيندا، انهن کي رنڌي يا
ورڪشاپ اندر محدود ڪرڻ جڳائي. ڳجهه ڳجهاندر، منجهيل سٺ
رڳو ادب ۽ فڪر ذريعي سلجھائي سگهجي ٿو.

جديدت جي جدولِي ورجاءُ گستاو فلائيئر جي چوڻي ياد
ڏياري اٿم: "هيوگو ۽ رابيلي جي رچنائن ۾ ڪجهه اهڙيون ڳالهيون
آهن. من چاهيندو اٿم ته انهن کي سنواريو وڃي، عجب ۽ اڻ وڻندڙ
لڳنديون اٿم. پر، انهن اندر موجود شوخي ولولي ۽ شڪتي جو بي
پايان جوهر پسي، جيڪو شعوري فن ۽ ادب جي رسائي کان گهڻو
اوچو آهي، خوشي سان پاڻ سمرپڻ (surrender) ڪندو آهيان." تاج جي
'وجداني' ايتار پڙهي مٿيون مقولو ياد پيو هئم.

اسان مان 'انيڪ' جديد ۽ نواڻ ۾ رڳيل شاعري کي جيتوڻيڪ پسند نٿا ڪرين پر، ان اندر موجود طنزيه شدت ۽ فڪري قوت ڪارڻ ان کي فلائيئر وانگر مڃتا ڏيندا پسجن ٿا.

شاعري جي ڌرتي تي قدم ڌرڻ کان اڳ ۾ اسان کي جڳائي ته پوئتي نهاريون، اڃا به پوئتي تڪيون، اڃا به پوئتي واجهايون- جتي لطيف سائين موجود هو، جتي سيفو، ورجل، ڊاٽي، ڪئٽولس هو، جتي ملٽن، شيڪسپيئر، گوٽي، هائني، شيلي هو، جتي رومي، حافظ، ڪاليداس، ميرا، ڪبير، پرثري هري هو- ڇو جو سندن ڌرتي تي اڄيل شاعري اندر سراپا پوترتا هئي.

عظيم ورجل به ٻه هزار ورهه اڳ لطيف سائين وانگر 'پيڙا ۽ سورن' بابت اڳڪٿي ڪندي چيو هو، "اسان کان پوءِ آرگوناتس' هڪ ڪرڳ (cliff) کان ٻئي ڪرڳ پنهنجي ڊونڊين، پيڙين، آگبون ۾ جهاڳيندا ويندا ۽ ٻئي جوڻ ۾ جنم وٺندڙ چمڪندڙ وارن وارا ايڪائي (Achaeans) جنگجو هڪ ٻي ٿرائي (Troy) کي ساڙي رک ڪندا؟"

شاعراڻو vision سدا سچو ۽ ڪرو هوندو آهي انڪري پيغمبراڻو درجو ڏنو ويندو رهيو آهيس- سڀئي مهان اتر ۽ پوتر گرنٽ ان جي قالب ۾ اڇيا ويا هئا. ياد اچير ٿو ته پراڻي يگ کان اڄ تائين ان جي سوکيم (subtle) ڪلپنا اتساه چوه ۽ شوخي جي پوشش لاءِ سدا حيات ڏانهن آسائتا نيٺ ڪٿي نهاريندي رهي آهي. ان اندر ڳوڙهو تجربو، حواسن ۾ متل هل چل- ۽ سموري زندگي ۾ ڄاتل سڃاتل (۽ اڻ ڄاتل به؟) شين مان کيس سمبل ملندا هئا. علامت جي تاريخ به ايڏي جهوني آهي جيڏي شاعري جي.

شاعري سنگيتي سرن جيان، اروپي فڪرن ۾ ڪنن اندر ٻرڻ لڳندي آهي. شروع ۾ عام طور بي ربط ٿئي ٿي ۽ پوءِ هوريان هوريان تجسيم وٺندي، لفظن جي پڪڙ کان پري فضا ۾ ڪلپنا جيان ترندي ڏيکاربي آهي. ان بعد اهي اروپي سنگيتي فقرا لفظ جو ويس ڌاري ڪنهن اوتار يا ديوي وانگر پرگهت ٿي شعري صنف (گهاڙيٽو) بڻجندا آهن.

شاعري الائجي ڇو صنف نازڪ، جيان نفيس البيلي چنچل
 ڪومل ۽ ڪامڻي پاسندي اٿر. سندس جسم ۽ ذهن سونهن ۽
 ساجاهه ۾ ايئن سرس آهن جيئن هڪ لڱا سڏني شيلڊن جي ناول
 Other side of midnight ۽ ان تي هالي ووڊ جي ٺهيل فلم جي
 هيروئن سيفو، يا ميرا يا قرت العين طاهره لڳندي اٿر جن کي
 بقول تاج بلوچ، وجدان جي درشتي سان ڏسندو آهيان. Circe وانگر
 منڊينڊڙ ۽ Muses وانگر موهيندڙ، جن جو بيسرو سدا کان پوتر
 هيليڪان مٿان آهي. وري ٻئي طرف سندس سر تال لاءِ ۽ سونهن ۽
 سنگيت مان شاهه سائين جي سسئي مومل ۽ مارئي جي پيڙت
 روحن مان نڪتل پريم وائيون سنسار جي ڪنن ۾ آڏ جڳاد کان
 ٻرنديون گونجنديون رهن ٿيون. ماڻهن جي ماڻهپي کي جاڳرت
 ڪرڻ لاءِ.

تاج بلوچ پنهنجي هڪ موتي داڻي اندر اپنڀڻ تي به
 روشني وڌي آهي. ٻه اپنڀندي ڌارائون اڀري آيون آهن. پرشنا اپنڀند
 چواڻي: ”جڏهن ذهن ڀرم (سيلف) وجود ۾ گم ٿيو وڃي، ته پوءِ سڀنا
 ڏسڻ محال بڻجي وڃي ٿو، ان حالت ۾ جسم اندر بسيري دوران هو
 هڪ عجب آئند محسوس ڪندو رهي ٿو.“ پر، جديديت موجب اهڙي
 خودآگاهي (self realization) کي فني اظهار ڪيئن بخشجي؟ ۽ سڀني
 کان سواءِ شاعري به ته پڄاڻي ۽ انت تي پهچندي؟ اپنڀند ويدن جي
 اپٽار/ تفسير ڄاتا وڃن ٿا. ۽ ويدن جو گهاڙيٽو شاعري جي زرق
 برق اڏاوت تي ٻڌل آهي. قديم گوڻڪ ۽ بروڪ اسٽائل جي
 ساختياتي حسين سنگم وانگر (اصطلاحن). چنڊوگيا اپنڀند مطابق،
 ”ڏاهو انسان سدا باطن ۾ موجود ذات جي سرچشمي مان سرڪيون
 ڀريندو رهي ٿو، جيڪي ماڻهو جيئرا هوندا آهن يا جوڻ مٽائي اٿن.
 اهي سڀ اهو ماڻهن ٿا جيڪو دنيا مان حاصل ڪرڻ محال آهي.“
 دنيا اڳيان ۾ غرق آهي ڇو جو هو، ڪنهن تخليقي شڪتي کان
 پالهي ٿئي ٿي، پر، اسين گيان ۾ ڀرپور آهيون ڇو جو اسان ئي سڀ
 ڪجهه سرجيو آهي.

تاج بلوچ جي ڄام جر اندر سندس هڪ ٻيو انوکو موهيندڙ ۽ تخليقي پهلو به ايئن آڏو آيو اٿس جيئن ڪئين جڳ اڳ سيشلس جو جنت نما جزيرو هند مها ساگر مان اوچتو نڪري نروار ٿيو هو. سندس خاڪا نگاري انڪري به منفرد ۽ ٽرڪنڊڙ ساھ سڳندڙ ۽ ساڃاھ سان واسيل آھي جو ان اندر به گوٽڪ اسٽائل ۽ بروڪ آرٽ/ ادب جهڙو حسين سنگم نظر آيم. ڪجهه نانءُ ورجائيندس: اسحاق انصاري، ج ع منگھاڻي، حليم بروھي، نسيم کرل، ماھتاب محبوب، گدائي، مدد علي سنڌي، اياز جاني... انھن ۾ سندين شخصيت، فن- ۽ تنقيد جو Subject (داخلي) ۽ Object (خارجي) جي لحاظ کان اڻ ڌريو تجزيو سندس پرک اڀياس ۽ ايمانداري جو مثالي نمونو آھي. سندس ڄاڻايل پھلوئن انيڪ يادون تازيون ڪري ڇڏيون آھن. اوڻويھين صدي جي ٽيھن جي ڏھاڪي کان اسي جي ڏھاڪي تائين پيرس ۾ مھان شاعرن، اديبن ۽ ناقدن جي هڪ پريم لڙي سڀ کان وڌيڪ متحرڪ ھوندي ھئي جن ۾ جارج سئنڊ، بالزاک، وڪٽر ھيوگو، سان بو، زولا، فلابيئر، ترگنيف، موپا سان ۽ ھينري جيمس يورپ جي آرٽ، ادب جو سڀ کان متحرڪ ۽ معتبر conscience ڄاتا ويندا ھئا. انھن سڀني جي مٿي ڄاڻايل علمي ادبي شخصي صلاحيتن ۽ پھلوئن تي ھينري جيمس Parisian portraits نالي خاڪن تي مشتمل شاھڪار خلقيو ھو جيڪو ادب جو املھ فنپارو ليکجي ٿو. ان کان علاوه ورڊس ورٿ جو سريلن گيتن جو آتم ڪٿائي منظوم Prelude به خاڪي-فن- تنقيد جو ميلابي روماني پٽرنامو شمار ڪيو وڃي ٿو. مھان شاعر، تنقيد نگار ڪالرج جو اديبن/ دانشورن جون جيونيون به ان ميدان (خاڪا نويسي) جي ڍنگئي علامتن مان هڪ اھر اھڃاڻ آھي. سيليني، پلوٽارڪ جا نالا به ڏھني سطح تي اڀري آيا اٿس.

جنھن سرچڻھار جا ھٿ پروميٿيئسي چر ۾ ڪو نه لھسيا آھن، اھو ڪيڏو به جيئئس ڄاتو وڃي امرتا جي ڪناري کي به ڪين چھي سگھندو- بت وانگر بي حس رھندو.

چاليھ پنجاھ ورهين کان پوءِ (اگر جيئرو رهيو) اها به سڌ
 ڪو نه رهنديس ته پروميٿيئس جي آڱريون، هٿ به ساڙيندي آهي.
 منهنجي ڪيترن دوست نما aliens سان- ٻين انيڪ ڪريل تارن سان-
 هيءُ نمائي نذر ڌرتي سٽي پئي آهي- تاج چواڻي ڪي ڪلچر
 ڊپارٽمينٽ ڪي ڏهندي ڏسبا آهن، ڪي مختلف لطيف چيئرس تي
 اوباسيون ڏيندا رهن ٿا. ڪن لطيف ڪي ڪرشن مهراج جي ماءُ پيءُ
 ڪي قيد ۾ وجهي ڪنس جو ڪردار ادا ڪندي نظر اچن ٿا، ڪي
 ’پائي‘ جي پڙيانگي ست ۾ پاڻ ڪي انلسٽ ڪرائي ڪڍيون پيا
 هئن...

شاعر يا دانشور يا محقق پنهنجي مڃيل گڻن جي تخليق
 ڪو نه هوندو آهي بلڪ اڻ مڃيل اوگڻن جي ڪڪ مان جي
 (resurrect) اٿندو آهي.

ناول جي صنف تي سوچيندي خيال آيم ته همعصر زندگي
 (پڙهيل، ڪڙهيل) ۾ ناول جي صنف دائمي نظر ايندي رهي ٿي ڇو
 جو ان ۾ موجود نفسياتي چنڊ چاڻ جي شڪتي ڪارڻ ان ذريعي
 اهڙي ماڻهو جي فڪر ڪي سمجهڻ ۾ سولائي محسوس ٿئي ٿي
 جيڪو جڙڪندڙ باهه ڪي تڪڙ جو حوصلو رکي ٿو.

الاتجي ڇو دوستن (دانشورن، شاعرن، اديبن) جا چٽڪرا
 مهاندا/ چهرا پسي اڪ مڪڙا، گرگٽ، سانڍا ۽ ڪميون نظرن آڏو
 اچي بيهنديون اٿن.

پاڻان ٿو ته اهي سڀئي ڪنهن نول (novice) تبتي راهب
 وانگر سڀني ۾ ڏسندا هئا (هن مهل عدم واسي) ۽ آهن (زندگي جي
 زنجير ۾ جڪڙيل) ته ڪو اجگر ۽ وڏي بلا کين هاپو هاپو ڪري
 ڳڙڪائيندي رهي ٿي. پر، بيداري بعد يقيني طور احساس ٿيندو
 هئن ته اهو اجگر ۽ بلا خود پاڻ هئا/ آهن.

سندن وجود ۾ موجود بڻاس ضرور پيڙت ڪندي هئن- آهين
 محبت سان؛ ۽ سندن محبت پوڳائيندي رهندي هئن/ آهين ’بدبو‘
 سان!

جديد ادب جو تجزيو

اسان جي پنهنجي ماضي قريب اسان سان ويساهه ۾ نه ايندڙ ويساهه گهاتي ڪئي آهي. جنهن اندر اسان جو ڪردار اهم رهيو آهي. انڪري اڄوڪي لغوي ۽ بيهودي حال کي قبول ٿي مجبور آهيون. ياد اچيم پيو ته ٻي مهاڀاري لڙائي دوران حال جي بدحالي پاران مڙهيل مايوسي ۽ نراسائي ۾ گهيرييل 'نوجوان دانشور' تي ايس ايليٽ جي منفرد ۽ جديد اسلوب ۾ پنهنجو دڳ ۽ نرواڻ ڳولهي لڌو هو، ۽ هاڻ انهيءَ ڪالھوڪي ڳيرو نوجوان جي شاعري مستقبل جو املهه سرمايو قرار ڏئي وڃي ٿي. پر، اسان ڪبوتر، طوطي نما محقق ۽ نقادن مٿان پنهنجي سدا بهار ڳيرو شاعر ۽ ڏاهپ ڏٺي (شاهه لطيف) کي قيد ڪرائي اهو قهري منظر بت بڻجي ڏسي رهيا آهيون. نتيجي ۾ اسان جي پيرن هيٺان ٻي تري واري دٻڻ جنم وٺندي پسجي ٿي جنهن اندر موروثي روايتن، طئه ٿيل فڪر ۽ فيصلن سميت سڪل پنن جيان ان اندر ڪرندا رهون ٿا. ڪو نانءُ نشان ڇڏڻ کانسواءِ.

دهلي جي مرڪزي آرٽ گيلري ۾ مشهور آرٽسٽ بيئر ڊسلي جو شاهڪار ڏسي ڪيئي يادون تازيون ٿي ويون. ۽ ڪيترين اندر نوان رنگ پرڄي ويا. ان اندر ڏيکاريو ويو هو ته هيرو ڊائنٽي پاس جي خوبصورت ماڻيلي ڌيءُ سلومي. رقص جي فن ۾ يڪتا. انعام طور حضرت عيسيٰ جي دوست جان دي بيبسٽ جي سسي جي گهر ڪئي هئي. پينٽنگ ۾ رت-ڳڙندڙ سسي سندس (سلومي) هٿ ۾ آهي. بيجل، بالزاک، مويسان، شمعون، ۽ انطوني ۽ اياز ياد آيا هئ. زندگي ۾ سندن Passion and Pleasure جي انتها ۽ موت بعد سندن ابدي سمنان جو اهڃاڻ.

اسين انهن ٻنهي اهڙي پيشن ۽ حظ جي انتها ۽ پڄاڻي بعد ابدي سمنان کان ڪيڏو ڏور آهيون. اڄوڪو سنڌي، هتي، يا لچمڻ ريڪا جي ٻئي پاسي، ڄاڻي ڄم کان پيرسني جي صورت ۾ پسجندو رهيم ٿو.

هر صورت ۾ - ڪامورو، سياستدان، دانشور... وقت کي ناڻي جي ساهمي ۾ توريندو ڏسجي ٿو - سرماييدار وانگر. نئين نسل لاءِ زمان ڊراڪولا جيئن پوائتو ٿيندو رهي ٿو.

اندڪار واري واتا ورڻ ۾ به الائجي ڇو آشاوادي آهيان ته شايد ادب جو Adonis جيمس جوائس، پرائوسٽ، ٽي ايس ايليٽ واري سوچ يعني بورجوازي، ڪاموري ۽ سياستدان کي، ۽ طوطي نما محقق/نقاد کي پس منظر ۾ ڏکي دانشوراڻا دليل - ۽ نئين حسيت ۾ پينل امنگ ۽ جذبي ۽ احساس جي نڪور عوامي ۽ وطني فضا قائم ڪري جنهن جا سڀ پيچرا، گس، دڳ روم ڏانهن نيٺ لاءِ ان جون منزلون بڻبا.

هونءَ به ادب کي شوق، پروفيشن - يا جنهن به مخصوص مقصد لاءِ اڀيو وڃي اهو پهرين صورت ۾، گهڻو ڪري، ماڻهو جي ذهن ۽ سماج واسطي آفيم جو درجو رکي ٿو. پر، ٻيءَ حالت ۾ هنن لاءِ ديوتائي امرت ۾ بدلجي کين نواڻ ۽ جوت سان منور ڪندو رهي ٿو. سارتر موجب چونڊ جو حق فرد جي وس ۾ آهي. (مان ترميم ڪندي چونڊس 'سنڌي' جي وس ۾ آهي) ساڳي ريت پريم به به رخو آهي. ادبي سرچڻا جي پهرين روپ ۾ شيو جي ٽين اک وانگر وناش ڪاري ۽ ٻئي صورت ۾ زندگي کي تسلسل بخشيندڙ جسم ۽ جان ۾ ساءِ سواد ۽ سڳند پريندڙ ٿئي ٿو. وري به چونڊ جي آزادي، هينئر بقول هائڊيگر، سنڌي فرد جي حصي ۾ آيل ڏسجي ٿي.

مارڪسي فڪري ڏس کان ادب اندر تحليل نفسي بنيادي طور متن ۽ مواد سان جڙيل ٿئي ٿي، ۽ هيٺ سان واسطو نٿي رکي، ڪرسٽوفر ڪاڊويل موجب اهو ڪيل (تحليل نفسي) به بورجوازي جي هڪ رمز ۽ مايوي چوپڙ آهي. ان جي منڊ ۽ ڪامڻي رنگ روپ کان جسم ۽ جان جي سيني درين دروازن کي جاڳرت رکڻ جي لوڙهه ڪالهه کان اڄ وڌيڪ آهي.

گوگول چواڻي، ”اڄوڪي پيرسني ۾ ڄاول سنڌي کي جڳائي ته رومانيت ۾ رڳيل هجو کي سيني سان لڳائي ڳوڙهن

پريل نيشن سان مرڪڙ جو سعيو ڪري (پيرسني ۾ ڄاول سنڌي جي ترميم منهنجي ٿيل آهي). سڀ لايا سجايا ٿي ويندس.“ ان نڪتي تي ڪاربنڊ رهڻ سان پيرسني ۾ ڄاول سنڌي وقت جي لهرن تي لڏندي جوين جي حسين وادين ۾ داخل ٿي مزاحمت، مهڏي جو اڏول اهڃاڻ بڻجي ڪارن بادلن کي صور اسرافيل جيان چڙوچڙ ڪري تابناڪي جو باعث بڻبو.

اسان جي ملڪ اندر قهري تانا شاهي جوڙجڪ ادب جي هاڪاري گڏائي اڀج جي اوسر جي سلسلي ۾ سڀ کان وڌيڪ ڪاپاري ڌڪ ۽ نقصان باهمي اعتماد جي بنيادن کي ڪمزور بڻائڻ کي قرار ڏيڻ جڳائي جنهن اندر انسان (دانشورن) ۽ سماج جوڻ مٽائي ’وڪر‘ ۽ پاڻ وهيڻي صورت اختيار ڪيو وٺن ٿا. سينن تي تمغا سجايو، ڪيسن ۾ لفافا ڪلچر کي اوج بخشيندا نيڪي سونهن ۽ سچائي کان وانجهيل ڪجهه دوست اکين آڏو تري آيا اٿر.

تاريخ جي الڳ الڳ ڏاڪن تي ٻين قومن جيان اسان جي نئين ڄاول قوم به اڃا تائين جسم ۽ جان سوڌو خانہ بدوشي جي عالم ۾ آهي. اڪثر قومن جي شروع وارو جويني دور، تاريخ جي موڙ تي سندن واسطي تخليقي ۽ اڀج وارو عهد ٿيندو آهي ۽ وقت جي ماڻهي ۾ خاشو ڊگهو هوندو آهي؛ ۽ سندن تهذيبي، خاص طور، ثقافتي ارتقا ۽ اوسر کي تحرڪ ۽ تحريڪ بخشيندو رهندو آهي. پر، ڇا اسين ويڳاڻا وساميل ۽ وڪاڻيل خانہ بدوش مٽي ڄاڻايل ميوي جو سواد ماڻي سگهنداسون؟

منهنجو ذهن ’نہ‘ جي جوالا مڪي ۾ ڦاٿل لاوا وانگر ٻاهر نڪرڻ لاءِ تڙڦندو رهي ٿو. ان ’نہ‘ اندر اسان جو ڪلچر، وجود چچريون چچريون ٿيل پسجيمر ٿو، ۽ اسين تيزي سان قديم آدمـ حوا واري وحشيائي يگ ڏانهن موٽ ڪائيندا پسجون ٿا.

۽ هر اهڙي قسم جي اڻ ٿيڻي يا ٿيڻي کي ٻاهران کان توقييل نصيب جي پراسرار خاني ۾ فٽ ڪرڻ جي عادت اٿئون. جيتوڻيڪ اهڙو ناڪاري عمل ماڻهو جي پنهنجي فطري سڀاءُ،

سلوڪ ۽ ان سمئي جي مخصوص بنيادي لاڙي تي منحصر هوندو آهي، جنهن اندر هو گهاري ٿو.

سنڌ جي ادبي سياسي ثقافتي تناظر ۾ گذريل صدي جي پنجاه واري ڏهاڪي کان اڄ ڏينهن تائين اهڙا فرد، گروه ۽ تحريڪون درياھ جي رواني وانگر آڏو اينديون رهيون آهن، جن ڌرتي ماءُ (سنڌ) جي ٿڃ سان ڊوھ ڪيو آهي. يا نہ ڪيو آهي؟ فيصلو ڪريو.

ڇا ڪنهن کي سندس عمل- صحيح يا غلط - جو ذميدار ڪوئي سگهجي ٿو؟ ڇو جو سندس بي ڪٿو سلوڪ يا ڪردار گهڻو ڪري خاص حالتن تي بيٺل ماحول جي پيداوار ٿئي ٿو. ۽ اهو بيدرد سان منجهانئس چڱائي جو سٺپ يا لڱائي جو اٽپ ٿيڻو ٿيو ڪري چوسيندو رهي ٿو جنهن جي کيس شعوري ڄاڻ پئجي ئي ڪو نہ سگهي ٿي. هنن کي سياسي، سماجي، ادبي معصوم جي خاني ۾ رکجي ته اسونهنون ڪو نہ لڳندو؟ اهڙي فرد کي ڊسڪائونٽ ڏيڻ انصاف جي تقاضا جي برعڪس ڪونهي. پر، شعوري ڄاڻ جي باوجود به ايئن ٿيندو رهي ته اهو فرد ڪيڏو به مهان ڇو نہ هجي ڊسڪائونٽ جي پرجهلي جو بنهه ۽ هرگز حقدار نٿو ٿي سگهي. اهو ويچار تاج بلوچ جي شيخ اياز ۽ ابراهيم جويو صاحب جي ترقي حساب کي پڙهندي آيم. سنڌ اهڙن بروتسي، جعفري ۽ صادقي ڪردارن سان سٽي پئي آهي.

ادب جي تشريح دوران رولان بارت (مشهور فرينچ نقاد) چيو هو، ”ادب پنهنجي مختلف صورتن پيمانن ذريعي ادب کان سواءِ ٻيو ڪجهه ڪين اظهار ڪندو آهي ۽ ان ڪارڻ ادب جو موضوع صرف ۽ صرف ادب ئي ٿئي ٿو.“ ان جي ابتار ۾ ويڻ اجايو ڪرم ٿيندو. تاج بلوچ اڳ ۾ ئي پنهنجي رپورٽر اڀياس ۽ تجربي جي آڌار تي ان آسماني لفظياتي ڪاڪ محل کي ڇڙوڇڙ ڪري پنهنجي تنقيدي شعور جو اميج پسايو آهي.

تنقيد بابت هاڪاري اديب چيسٽر ٽن چواڻي، ”تنقيد جو اولين مقصد اهو هوندو آهي ته اديب کي اهڙي آگاهي بخشي جيڪا

کیس جامي مان ٻاهر کڍي ڇڏي. “انتهاپسندي جو اهو ٻيو چٽ آهي. ٿيڻ ايئن ڪبي ته ان (ادبي تنقيد) کان اتساهت ٿيندي. ۽ جامي ۾ رهندي پنهنجي تخليق وسيلي سونهن سڳند ۽ ساڃاه جا اهڙا انڊلني رنگ پسائي جيڪي پانڪ کي سچ نيڪي ۽ حسن جي دڳ لائين.

ڪڏهن لڳندو اٿر ته موجوده سنڌ اندر عام سنڌي ماڻهو لاءِ ڄڻ وقت بيهجي ويو آهي ۽ مڪان قيدخاني جي صورت اختيار ڪري ورتي آهي. يعني ڪال ڪوٺڙي ۾ پنهنجي سزا جا ڏهاڙا بيوسي نراسائي ۾ پورا ڪندو ڏيکارجي ٿو.

هٿڙي موجوده حالتن ۾ ڪنهن قسم جي اميد رکڻ عبث آهي. صرف هر ان ٿيڻي جي اميد رکڻ جڳائي. صحيح ۽ منطقي طريقو ڪار ڇا ٿيڻ ڪبي؟ بي حد تنهائي جي حالت ۾ به پاڻ کي تحفظ ڏيڻ جڳائي يعني isolate but preserve.

ياد پيو اچيم ته ڪوئٽا جي ڌرتي تي ڏنگيندڙ برفاني هوائون جسر ۽ جان کي مرده قسم جي نيري رنگت ۾ ڄمائي ڇڏينديون آهن. تيز چريءَ جيان اهي چيريندڙ هوائون سائيپيريا مان جلاوطن ٿي، ڏڪاڻجي، افغانستان رستي پاوندن وانگر پناه گزين ٿينديون آهن. لڳي ٿو ته هيءَ ڌرتي (سنڌ) پيدا ٿي انڪري ٿي آهي ته هر قسم مرئي ۽ غير مرئي پناه گيرن جو ٻوجه برداشت ڪندي رهي. مٿي ڄاڻايل ٿي عدد اهڃاڻي ”پ“ اکر cancerous پناه گيريت جو نادر مثال آهن.

الميو اهو به آهي ته هٿڙي جي طبقاتي سرشتي ۾ طبقن (۽ فردن کي به: اياز) کي ملمعو چڙهيل سياسي ۽ مذهبي جماعتون هدايت ۽ راه ڏيکارينديون رهن ٿيون ۽ انهن جماعتن جا سونهان سندن بي جان (soulless) سياسي ۽ مذهبي رهنما هوندا آهن.

ان صورت حال ۾ انقلابي سياست ۽ ادب تي عمل درآمد دوران جڳائي ته تاريخ جي وهڪ ۾ عملي طور دخل اندازي ڪجي. مٿان کان ٽوقيل انٽرنيشنل اقليتي لاڙي ۽ سوچ بجاءِ (ياد رهي ادب ۽ سياست جي پاڳ ۾) نيشنل اڪثريتي (صرف ۽ صرف سنڌي)

رجحان ۽ فڪر کي اپنائڻ ۽ عملي جامو پهرائڻ لازمي امر ٿيڻ گهرجي. زندگي کي املهه تحفي جيان سمجهڻ جڳائي. ۽ بدترين حالتن ۾ به ان کي تياڳڻ جي خيال کي پاڙئون پتي ڇڏڻ کپي. آندري مالرو جي هيٺئين ترميمي نڪتي کي هيٺئين سان هنڊائڻ جڳائي:

”موت جهڙي شئي ڪٿي ڪونهي، صرف مان ئي مان آهيان جيڪو ڪڏهن مرڻ وارو ڪونهي.“ اسين ان کان ڏور ڏسجون ٿا. پر حالتون ڇي گويرا، جيولس فيوچڪ، شاهه عنايت شهيد، هيومن ڪالائي، جهڙن Heroic ڪردارن سان همڪنار ڪرڻ لاءِ بي حد رڇيل ۽ رسيل آهن.

ماڻهو اڪيلو ٿئي ٿو. ۽ کيس صرف پاڻ تي ئي پاڙو پوي ٿو. سارتر جي فلسفي جو بنيادي نڪتو اهو ئي آهي. گڻ ماڻهو جي آزاد چونڊ جي فيصلي ۾ پوشيده ٿئي ٿو جنهن ۾ کيس پنهنجو فرض امتا سان ادا ڪرڻو پوي ٿو. وجوديت يا هستي واد جي فڪر جو بنيادي متو اهو آهي، جرئت ان کي چئجي جنهن ۾ پنهنجي جسم کي ذهن جو مطيع بڻائڻ کپي (اڄوڪي ڪامورا شاهي، ميڪاويلي سياست، لانگ بوٽي اسٽيلشمينٽ ڏانهن اشارو نثر) صرف اها ئي ماڻهو جي دنيا ٿئي ٿي. اوريانا فلاسي جو يوناني محبوب پاناگولس به اهڙين ئي مرداني وصفن سان جهنگهيل هو.

نراسائي ۽ اداسي جي شدت من اندر اڪيچار ’يادون‘ مهڪائي ڇڏيندي آهي، سنڌي ادبي جڳ ۾ ۽ ان اندر ڪيڏا وڏا نانءُ بتن وانگر ڪتل آهن! الميو. اسين ماڻهن کي صرف انسان هئڻ سبب ڪو نه چاهيندا آهيون بلڪه کين منجهن موجود گشت ڪارڻ پيار ڪريون ٿا.

دوستو وسڪي جي امر ناول ’جرم ۽ سزا‘ جي زنده ڪردار رسڪولينڪوف کي ذهن ۾ رکندي ئي سندس اڻ ڳڻت همزاد. ۽ گروهه ۽ جماعتون اکين آڏو پنهنجو مڪمل ’فائوسٽي‘ تماشو ۽ پشاجانا ڪردار پسائيندي ڄڻ پائنترائي ڇڏيائون. ڏيڍ تنگو غلام محمد، سڪندر مرزا، جنرل اڪبر خان، جنرل ايوب خان،

سندس ڌرم جو پٽ زلفي ڀٽو، جنرل ضياءُ الحق، جنرل پرويز مشرف، جنرل حميد گل، القاعدا ۽ طالبان جي سموري لائڊ، سنڌ جو اقليتي لساني ٽولو، اياز، آغا سليم، علي احمد بروهي، قمر شهباز... اهو وچور کٽڻ جو ڪونهي.

سترهين صدي جي فرانس ۾ هڪ طرف ڪارنيلي، پاسڪل، ڊيڪارٽ - ۽ ٻئي طرف مادام دي سيون، شويليئر دي هيري، مادام دي گرگنان، مادام دي رامبولي، سان ايورمان يعني ليڪڪ ۽ پانڪ ساڳيا، ۽ وري پانڪ ۽ ليڪڪ به ساڳياڻي. ان دور ۾ عقيدا مضبوط هئا، مذهبي ۽ سياسي نظريا هڪٻئي جا پرجهلو هئا. سنڌ جي موجوده سياسي ۽ مذهبي صورتحال پڻ ان کان مختلف ڪونهي. بلڪ وڌيڪ ڪنور ۽ ڪٽر آهي، ۽ ادب عام طور سندن پرجهلو. صرف ڪٿي ڪٿي روح گرمايندڙ سرهاڻ محسوس ٿيندي رهي ٿي. ون- واه ۾ وينل اسان جي لڏي لاءِ ڪيڏا در 'وا' ٿيل آهن، اين جي اوز، سرڪاري اڪادميون ۽ ثقافتي سينٽر، لطيف/ سچل چيئرس، جڊيشل ادارا جتي مڌ، ماس، ميا ۽ موھ سڻي جي رفتار سان سر سڀرو ٿيندو صاف صاف، پسجندو رهي ٿو.

مختصر، ۽ طويل مختصر ڪهاڻين- ۽ ناولن جا ڪيڏا اٽر ۽ امر موضوع آهن. رسڪولينڪوف يا مڻيو ڊلارو کي گهڻو پوئتي ڇڏي اچڻ وارا پر...

سونهن سڳند پريو ادب ليڪڪ جي گرفت کان پاڻ ڇڏائي اڀري سگهندو آهي. جيڪڏهن ڪنهن رٿابندي کان سواءِ پاڻ کي صورت گري بخشڻ جو موقعو ملندو اٿس، سندس ڪردار ڪانئس منهن موڙي پنهنجي راءِ مٿانئس مڙهيندا آهن ۽ لفظ سندس قلمي حاڪميت کان بغاوت ڪري (جيئن سارتر جي لفظن ۾ نظر آيا هئڻ) پنهنجي آزادي کي برقرار رکڻ ۾ ڪامياب بڻبا آهن- ۽ صرف تڏهن ئي اهڙي حالت ۾ سٺي ۽ امر رچنا جو جنم ممڪن بڻبو آهي. ادب جي رچنا دوران، اڪثر روايت ۽ ڪلپنا جو سنگم ناشدني پاسندو اٿر. ٻئي اتر ۽ ڏکڻ قطبن جي سرزمين تي بيٺل نظر ايندا اٿر.

مارڪسي تنقيد جي حوالي سان ياد پيو اچيم ته مارڪس چيو هو:

”دنيا کي بدلايو.“

ورائي ۾ آرٿر رامبو جو پڙاڏو ٻڌم، ”زندگي اندر بدلاءُ آڻيو.“

پر، سماجي بدلاءُ بعد ئي فڪر ۽ احساس اندر انقلابي ڦيرو آڻي سگهجي ٿو. اڄوڪي سانحاتي دور اندر وجود ۾ مائٽاڻ مچائيندڙ ٻه شڪليون وڌيڪ ڀرپل آهن جن کان فرار سولو نٿو لڳي: مذهب ۽ محبت انهن اندر موجود چلڪندڙ فلسفو هرپل سانڍي وانگر رنگ بدليندو رهي ٿو. ڪڏهن پنهنجي علامتي لبادي ۾ اسلامي بڻجيو وڃي ٿو، ڪڏهن هندو ويدڪ ۽ ڪڏهن ڏند ڪٿائي (پيگن) - ۽ ڪنهن بلڪل ماروائي پر، هيءُ يار، پنهنجو رنگ روپ سدا تخيل جي سامري امر چشمي جي مڌ مان سرڪين ذريعي قائم رکندو رهيو آهي. ان پروسيس ۾ ادب ۽ آرٽ ڪڏهن اڌوري اميج ۾ دڪناٽڪ جي صورت اختيار ڪندو پسجي ٿو، ۽ ڪڏهن باقي اڌوري عڪس ۾ طربيه، حظ ۽ موج مستي جو ساڪيات باخوس (Bacchus) ڏيکارجي ٿو.

پر، جديد شاعري (۽ ادب جي ٻين گهاٽڙين) اندر اڄوڪي بي ترس دور ۾ Passive پوڳڻا جي موضوع کي ڪنهن ريگستاني دٻڻ جي حوالي ڪرڻ جڳائي جيئن پيبلو نروڊا جي قبيلي واري ڊگهي تخليقي پريت لڙي مان بڪندو پسجي ٿو. قديم يوناني الميه نگاري مان به اهو ئي گيان ملي ٿو ته الميو ان ماڻهوءَ لاءِ سدا مسرت جو باعث رهيو جيڪو ان جو شڪار ٿي پڄاڻي تي رسيو هو. اسان وٽ به اهڙا تابناڪ ۽ پهڳڻا مثالي ڪردار موجود آهن: شاهه عنايت شهيد، بلاول شهيد، دولهه دريا خان ۽ هيمون ڪالاڻي.

يادش بخير، ٻي مهياڀاري لڙائي جي پڄاڻي جي ستن ورهين جي سمي واري واٽڙي ۽ ويڳاڻي ماحول ۾ گهڻي رياض ۽ ڌيان کان پوءِ ترنر جو ’سج جا ست ڏهاڙا‘ ڊروٽي ويسلي جو ’گروپ‘، هربرت ريڊ جو ’سيمرغ جي جوڻ مڻجڻ‘ ۽ ٽي ايس ايليٽ جو ڊگهو نظم

جديد ادب جو تجزيو

’اجڙيل ڌرتي‘ جديد شاعري/ ادب جي نئين فيلسوفاڻا منهن مهاندي سان پروميتيئس وانگر آڏو اچي بيٺا هئا. ان نئين ماحول ۽ حالت سان، مهادو اٽڪائڻ واري نوع ۾، اهو چيو ويندو رهيو ته، ”هيءُ نهري (solid) ڌرتي ڪنهن اڻ ڄاتل ڪچي پڌارت مان انساني ذهن جوڙي راس ڪئي هئي - ۽ ان مهان ڪرم ۾ مٿي ڄاڻايل يا نه ڄاڻايل شاعر/ اديب به شامل هئا. ان کان گهڻو اڳ شايد ڪنهن فرانسيسي رياضي دان به دعويٰ ڪئي هئي ته مڪان (space) اسان جي قديم بزرگن جي محنت جو تخليقي ورثو آهي.“

اسان وٽ مٿي ذڪر ڪيل حالتن کان گهڻو وڌيڪ پڪيون پختيون رچيل ۽ رسيل حالتون درياھ جي رواني وانگر چلڪنديون پسجن ٿيون. پر...

شام ڪمار
پنيل باغ ڪوٽ، بلوچستان

7 ڊسمبر 2014

لطيفيات...

شاه جي شاعريءَ ۾ پيڙا...

شاعري يا ڪنهن به تخليقي عمل جو بنياد، جذبو هوندو آهي. جڏهن جذبي کي اعليٰ تخيل ۽ اعليٰ تخيل کي پرپور ۽ خوبصورت ڊڪشن ملندو آهي تڏهن اهڙو تخليقي عمل ئي پئي پراڻو نه ٿيندو آهي.

دنيا جي سمورن وڏن نقادن، تخيل جي اهميت تي زور پئي ڏنو آهي. هنن جو خيال آهي ته، تخيل جي معنيٰ گذريل تجربي جي نئين سر جوڙجڪ ڪرڻ آهي، جيڪو خيالن ۽ تمثيلن جي، ڪوڻائي صلاحيت جو نالو آهي. هنن ائين به چيو آهي ته، تخيل جو بنياد معاشري ۾ متحرڪ رهڻ واري عمل ۾ لڪل آهي. صلاحيت، احساس، جذبو ۽ فڪر ان جا انسٽرومينٽ آهن. تخيل جي صلاحيت، هڪ قسم جي فوقيت يا ادراڪ آهي جيڪو فنڪار جي ضمير ۾ موجود هوندو آهي، جنهن کان سواءِ روزاني جون سرگرميون، توڻي تخليقي عمل مشڪل ٿي پوندو آهي.

تخيل کي علم کان مٿاهون چيو ويو آهي، ڇاڪاڻ ته علم محدود آهي، جڏهن ته تخيل، دنيا جي سمورين شين کي پاڪر ۾ ڀريو اوسر جو محرڪ ۽ ان جي تڪميل جو سرچشمو بڻجي پوي ٿو. تخيل جي صلاحيت کي غير معمولي طور تي مٿانهون ڪوٺيو ويو آهي.

اسين جيڪڏهن، سرسري طور تي ئي، لطيف بادشاهه جي تخليقي عمل جو اڀياس ڪنداسين ته اها ڳالهه نمايان ٿي آڏو اچي بيھندي ته وٽس جيڪو علم هو، ان جي پيٽ ۾، پٽائيءَ جو جذبو، جذبي کي مليل عظيم خيال، عظيم خيال کي مليل عظيم ٻولي ۽ سندس تخليقي تجربو بي مثال ۽ لافاني آهي، جنهن گذريل ڪيترين ئي دورن کي، ايندڙ ڪيترين ئي صدين سان هم آهنگ ڪري ڇڏيو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو پٽائي نه فقط گذريل دورن جو، بلڪ ايندڙ ڪيترين ئي صدين جو شاعر ۽ Sublime genius آهي.

پٽائي جي شاعري سمورين فڪري سطحن تي، انساني معاشري جي

هر پهلوءَ کي پنهنجي تخليق جو حصو بڻايو آهي، ايتري قدر جو ارڙهين ۽ اوڻويهين صدي ۾ عالمگير سطح تي جيڪي فڪري نظريه يا لاڙا اڀري آيا، اهي سڀ پٽائي جي شاعري ۾ رس ۽ چس سان رڄيل ۽ رسيل آهن، جو پراڻي خيال جو نقاد يا شارح انهن جو تصور به نتو ڪري سگهي.

سريئلز ۾ هجي يا ماڊرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي، يا ٻيو ڪو نظريو، اهي سڀ پٽائي جي شاعري ۾ دل نشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر پٽائي جي شاعري ۾ انهن سڀني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ به شاندار ۽ جاندار نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ ته انهن سمورن نظرين ۽ لاڙن جو عميق تجربو پٽائي جي جذبي، خيال ۽ ٻوليءَ تي آهي، جيڪي شيون وٽس ڀرپور تخليقي صلاحيت سان موجود آهن.

اسان وٽ ڪلاسيڪس کي پراڻي وڪر جي معنيٰ ۾ ورتو وڃي ٿو. جڏهن ته ڪلاسيڪس جي معنيٰ آهي، اهو تخليقي عمل جيڪو ماڻهن جي ميراث بنجي، انهن جي زندگي جو اهم حصو ٿي وڃي. اهو عمل ئي ڪلاسيڪي تخليقي عمل آهي. - پٽائي دنيا جو اڪيلو شاعر آهي، جنهن وٽ جدت ۽ نئين حسيت گهڻن جي پيٽ ۾ نمايان نظر اچي ٿي.

دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر پٽائي جو تخليقي تجربو نه رڳو ٻين کان ڌار ۽ مٿانهون آهي. پر اهو معاشري جي وجداني سطح تي، انساني درد جو ڪٽارسس آهي.

‘شاه جو رسالو’ هڪ سمنڊ آهي، جنهن ۾ جذبن، فڪري جهٽن ۽ موضوعن جي گوناگوني آهي، جنهن مان اٿيل هر لهر، وير ۽ ڇوليءَ جو پنهنجو ڌار وجود ۽ وات آهي. انهن ۾ هڪ زورائيتي، وڏي ۽ اچي لهر ’پيڙا‘ جي نانءُ آهي، جيڪا هر سر ۾ چوٽون چڙهيو ٿي اڀري،

ڏک لڳو ڏونگر ٻريو، پيٺر ڪاڻي پون

منان لائو مون، سندو جيئڻ آسرو

پيڙا جو اهڙو ڀرپور اظهار لائاني آهي. اهڙي پيڙا، جا پٿر کي به ڳاري ڇڏي ۽ زمين به سڙي وڃي پوءِ هڪ نازڪ انسان اها به عورت (سسئي) ڪهڙيءَ ريت جي سگهندي؟

‘منان لائو مون، سندو جيئڻ آسرو.’ ظاهر آهي ته جتي جبل ۽ زمين ڪامي رک ٿي وڃن اتي هڪ ماڻهوءَ جي جيئڻ جو ڪهڙو آسرو ٿو رهي. سسئيءَ

جي پيڙا جو احساس شاه، پنهنجي ذاتي پيڙا جيان بيان ڪري ٿو.

پيڙي پيڙي پڌ، سوراڻي، سندرو

ڪيچ اڳاهون پڌ، متان لڪن سين لڳي مرين

پٽائي ڪي، 'لڪن سين لڳي مرڻ' وارو، سسئي جو درد اتاولو ڪريو ٿو ڇڏي. کيس ڄاڻ آهي ته 'ڪيچ' جو پڌ ڏکيو ۽ پري آهي. پر هو سسئي ڪي بي همت نٿو ڪري بلڪ کيس هلڻ لاءِ تيار ٿو ڪري ته، "اي سورن واري پنهنجي چيلهه تي سندرو مضبوط ٻڌ ڇو جو 'ڪيچ' جو پڌ گهڻو ڊگهو آهي. متان جبلن منجهه ئي وڇڙي مري نه پوين. - رجائيت (Optimism) جو اهڙو مثال، هنڊائڻ جو ڳو آهي."

سورن لڌو سجهه، پاڻهين پيهي آيا

ڪنهن ڪي ڏيان منجهه، مرڻا چڻڪن ڇت ۾

ڪنهن درماني جيءَ ۾ ته پيڙا جي ڪابه ڪمي نه هوندي آهي. پر شاه چوي ٿو، 'ماڻهو سورن ڪي پاڻ ئي وجهه ٿو ڏي. جنهن ڪري اهي بنا ڪنهن رنڊڪ جي اندر ۾ گهڙي ٿا اچن. تنهن هوندي به ماڻهو ڪي سورن جي تشهير نه ڪرڻ گهرجي. 'فرمائي ٿو، 'جي درد آيا آهن ته ڀلي پيا اندر منجهه ئي رهن ۽ بولين، ڇو ٻي ڪنهن ڪي رازدار ڪجي؟'

رٿان تان راند، ڪلان تان ڪامي هيٺون

اڪڙيون ويساند، پرينءَ گڏجي ڪنديون

پيڙا جي هيءَ شدت حيرت جهڙي آهي. جو روئڻ ته راند ٿي لڳي پر کلڻ سان اندر ٿو سڙي.

ڇو جو پرين موجود ڪونهي. اڪيون تڏهن ساهي پٽينديون جڏهن پرين سان گڏجنديون.

وڳر اڪيري، سر ساريو سور چري

جُهرِي جهڙندي ڏي، سنيها ڪي سڄڙين

ڪونج جي اندر جي پيڙا اها آهي ته هوءُ پنهنجي وڳر کان ڌار پنهنجن جي سڪ ۽ اڪير ۾ ڪيئن ٿي گذاري؟ پنهنجن ڪي ساريو انهن ڏانهن پيغام موڪليو ڏين ۽ تلائڻ ڪي ياد ڪريو جهري ۽ جهجي ٿي.

نه خبر نه خواب، نه ڪي اونسي آيو

هتي هت ڪنهن، ڏنو ڪونه جواب

حميرن حساب، ڪوه ڄاڻان ڪهڙو ٿيو

مارئيءَ جو درد اهو آهي ته هوءُ مائٽن کان/پنهنجن کان ڌار آهي.

کیس کنی ڌار کیو ویو آھی. جنهن جي پيڙا اڃا ئي اتر لهي، پر هو ۽ پنهنجن سان واڳيل آهي. هن کي جي خبر ڪپي ٿي ته پنهنجن جي ۽ هو جي خواب ڏسڻ چاهي ٿي ته به پنهنجن جا، کيس هر وقت اهوئي اونو ۽ فڪر ٿو رهي ته سندس مائٽ (مارو) ڪهڙي حال ۾ هوندا، اتي الائي سندن ڪهڙو حال هوندو؟ هن کي سدائين قاصد جو اوسيئڙو ٿو رهي جيڪو اچي کيس مائٽن جي خبر ڏي.

آيل آن نه وسهان، هنجون جي هارين
آئيو آب اکين ۾، ڏيهه کي ڏيکارين
سجڻ جي سارين، سي نه کي رُون نه چُون کي
شاهه وٽ ڏيکاءُ ڪرڻ واري ڳالهه مانائتي ڪانهي. هو روئڻ کي رياءُ
ٿو سمجهي.

شاهه پيڙا کي پوسٽ ڪري ٽنگڻ پسند نٿو ڪري. فرمائي ٿو،
'جيڪو محبوب کي ياد ڪندو آهي، ان کي پوڄيندو آهي ۽ اندر ئي اندر ۾
کيس ساريندو آهي، اهو ٻاهر / ظاهريءَ ۾ مائٽن جي اڳيان نه ڪو روئندو آهي
نه ئي ڪنهن سان اهو سور اوريندو آهي.'

سانوڻ گهڙي سڀ ڪا هيءَ سِرهي سيارِي
تن وڌائين تار ۾، ارواح جي آري
محبتِي ماري، ڪونهي داد درياهه ۾
سهڻيءَ جون تڪليفون، ڌڪا، اڌڪا، ڊپ، ڇڪ، تانگهه ۽
هرهڪ جذبي جي ڌار ڌار پيڙا شاهه وٽ ساريل آهي. هو ڄاڻي ٿو ته سيارِي ۾
درياهه جا انداز اور هوندا آهن، ان ڪري ئي هو سهڻيءَ جي پيڙا کي وڌيڪ
اهميت ٿو ڏي ۽ قدر ٿو ڪري ته، 'سانوڻ جي مند ۾ ته سِڪو ئي درياءُ ۾
گهڙندو آهي. پر سهڻي ته سيارِي ۾ وڌيڪ سرهي ٿيو، ان ۾ گهڙڻ جا سانپاها
ڪري ٿي. هو درياءُ جي مرضيءَ تي ۽ پنهنجي روح جي چوڻ تي پاڻ کي درياهه
حوالي ڪري ٿي ڇڏي، جيڪو ڏاڍو بيرحم آهي. پيار ڪندڙن تي ڪو قياس ئي
نٿو ڪري، کين ماري ٿو ڇڏي. وٽس ڪوبه انصاف ڪونهي.'

موتِي مَران مَ ماءُ، موتڻ ڪان اڳ مَران
لڇي لالڻ لاءِ، شال پونسديس پير تي
پرينءَ کي موتائي آڻڻ کان سواءِ سڪڻي موتي اچڻ کان بهتر آهي ته
اتي ئي مري وڃي. پرينءَ جي وات ۾، پرينءَ جي پيرن جي نشانن پٺيان ڦٽڪي
تڙبي دمر ڏجي.

درد جو ايڏو دل ڌاريندڙ منظر لطيف کان سواءِ مشڪل سان ڪٿي ملندو.

مون کي جنين ماريو، آن کي گڏياسي؟
تن ۾ طاقت ناهه ڪا، ادا انهنينءَ ري
سور سليم تي، جيلان ڳالهه ڳري ٿي
پرئينءَ پويان هلندي هلندي اعصابي لحاظ کان مڪمل طور تي ٽڪڙ
کان پوءِ جي اظهار جو هي نادر نمونو آهي.

يعني، جسم ۾ ايتري به طاقت ناهي جو وڌيڪ وڪ به کڻي سگهجي،
پنڌ ڪجي، وري ذهني طور به ايڏو ٿڪ آهي جو اندر جي ڳالهه اندر ۾ رکي نه
سگهجي. روح جي پيڙا کي لڪائڻ چاهيندي به لڪائي نه سگهجي. جنهن جو
اظهار نه ڪرڻ جي باوجود انجو پاڻمراڻو ئي ادراڪ ٿيو وڃي. جنهن جو احساس
به آهي پر جنهن تي ضابطو به ڪري نه سگهجي.

بيت جو مفهوم آهي، "مون کي جيڪي ماريو پيا وڃن اوهان ڪو انهن
کي ڏنو؟ (يا) اوهان کي ڪو اهي ڪٿي گڏيا؟
”اي ادا، اي پانڌ، انهن کان سواءِ منهنجي بدن ۾ ڪابه طاقت ناهي
رهي. توسان انهيءَ ڪري پئي سور سليان جو اها ڳالهه هاڻي منهنجي برداشت
کان ٻاهر ٿي ويئي آهي.“

سامين سمر سور، گوندر گبرين ۾
جڙي ٻڌائون جان ۾، پيغامن جا پور
آديسي اسُور، وڃائي وات ٿيا
’جوڳي‘ هونئن به پٽائي جو محبوب ڪردار آهي. جيڪو پيڙا جي
حساب کان لطيف جي هر ڪردار کان سرس ٿو نظر اچي. لطيف فرمائي ٿو ته،
”جوڳين وٽ سفر جو سامان رڳو درد ۽ پيڙا آهي. اهي پنهنجي
گودڙين ۾ غم ۽ فڪر ٿا وجهن. انهن پنهنجي ساهه ۾ (پرئينءَ) جي
سنيهن جا پور جڙي ٻڌا آهن. اهي ته پرھ ڦٽيءَ جو ئي واڃت
وڃائيندا هليا ويا.“

جُءُ سي سنڀرجن، ڳالهيون پرين تنهنجون
لنئن لنئن هيٺ وڃن، رڳون ربابن جيئن
پرئينءَ جون يادگيريون ۽ پرينءَ جي سار روح جي تارن کي به ڇيڙيو ٿي
ڇڏي. لطيف فرمائي ٿو،

”اي منهنجا محبوب، تنهنجون ڳالهيون ۽ تنهنجا پيار جنهن به
گهڙيءَ ۾ ياد ٿا اچن ان گهڙيءَ منهنجي سڄي جسم جون رڳون ساز
جيان وڃيون ٿيون وڃن.“

پیڙا جو اهو تصور نه رڳو انوکو پر ڏاڍو نفیس آهي. سور ۽ درد جي جمالیات، ڀٽائي بادشاه وٽ دنگ کيو ڇڏي. جنهن ۾ تن جو هر حصو اندر ئي اندر ۾ ساز بنجي وڃي ٿو وڃي.

ڪنهن پر رٿان پرينءَ کي، روئي نه ڄاڻان
مٿي کيو پٿا، هنجن هاڻا هٿڙا

اندر ۾ جڏهن درد دنگ ڪندو آهي ته پوءِ ذهن ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏيندو آهي، ۽ هر ڳالهه وسري ويندي آهي. ايتري قدر جو سڌي نه پوندي آهي ته پنهنجي ايڏي وڏي پیڙا جو اظهار ڪيئن ڪجي. لطيف فرمائي ٿو، ”آئون پنهنجي محبوب لاءِ ڪيئن رٿان؟ آئون ته روئي به نٿي ڄاڻان.

ڏک ڪرڻ جو به ڪو ڍنگ، ڪو طريقو ٿيندو آهي جيڪو مون کي نٿو اچي، بس، لڙڪن مان آلا هٿ مٿي کڻيو پيئي هلاڻ ۽ ڦران.“
سمند کان ویکرو ۽ اونهو، ’شاه جو رسالو‘ ڄڻ ته پیڙا جو باب آهي. هڪڙو بيت ڪڍجي ته ڏهه ٻيا ٿا نظر اچن. هونئن به ڀٽائي ڄاڻي ٿو ته هر حساس جيءَ جي حصي ۾ پیڙا جو ڀاڙي پلڙو هوندو آهي. تنهنڪري ئي فرمائي ٿو،
ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري.

(28 اپریل 2005ع ڪراچي يونيورسٽي جي لطیف چیئر جي مذاڪري ۾ پڙهيو ويو.)

ڇا پٽائي قيد آهي؟

جديد فلسفي ۾، معجزوي جو تصور سيڪيولر سمجهيو وڃي ٿو الاڻي نه؟ جتي علم ۽ ادراڪ آهي. جتي فطرت جي ڪڪ مان، بي انت ڏاهن ماڻهن فڪري ڪسب سان انوکا اعجاز، عالم آڏو آشڪار ڪيا آهن، اهڙين دريافتن کي به مذهبيت کان پاسيرو ٿي معجزو ئي سمجهڻ گهرجي. هونئن به سيڪيولرزم کي لامذهبيت واري ڪنسيپٽ بدران، 'دنياوي' تصور طور هنڌائڻ سان پراڻي تجربن جي منظرنامي ۾، نون تجربن ڪرڻ جو ساهس ملي سگهي ٿو.

پٽائي به قدرت جو اهڙو ئي معجزو آهي - انساني ذهن جو ويساه ۾ نه ايندڙ ڪمال. اهڙو معجزو جنهن پنهنجي خطي (سند) جي هڪ هڪ ڪنڊ جو فطري عڪس ۽ آهنگ، معيشت، معاشرت، زبان، تهذيب ۽ ثقافت سميت باوقار سماجي زندگي گذارڻ ۽ اهڙي زندگيءَ کي تحفظ ڏيڻ ۽ سياسي طور تي بنيادي حقن جي حاصلات ۽ انهن جي بچاءَ لاءِ دنيا جي قومن ۾ مٿو مٿي ڪري هلڻ جو ادراڪ بخشيو آهي.

لطيف سرڪار شعوري طور تي اونڌاهين ۾ غرق ٿيل سورهيڻ صديءَ کي، ايڪويهين صديءَ کان به اڳتي ايندڙ وڌيڪ ساڃاهوند صدين جي ڪڇ وهڻ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم سماجي ڄاڻ جي سهاري سان، هن ايندڙ ڪيترن ئي دورن لاءِ انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت ڪئي آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ ٽرمنالاجيءَ لاءِ بنياد ۽ بيهڪ جو تڙ ذريعو ۽ وسيلو آهي.

آسمان ۽ ڌرتي، ستارن ۽ سيارن، علمي ۽ ادبي ڌارائن جي ڳوڙهي فهم جو آپ ڇهندي هن جهڙي ريت انجو وستار ڪيو آهي، اهو فالحال پٽائي جي نالي تي قائم ٿيل ادارن ۾ ويٺل منشين، پروف ريڊرن ۽ پٽ-ست تي تڳندڙ سندس مؤلفن، شارحن ۽ مترجمن جي وس کان ٻاهر جي ڳالهه آهي.

ڀٽائي ڪڇ ۽ پُڇ ۾ آهي. لاڙ ۽ ڪوهستان ۾ آهي. اتر ۽ وچولي ۾ آهي. هارين ۽ نارين ۾ آهي. پٿر ڍوئيندڙ ۽ ڌٽ چونڊيندڙن ۾ آهي. مال چاريندڙ ۽ هٿ جو پورهيو ڪندڙن ۾ آهي. ۽ دنيا جي عظيم علمي ۽ فڪري خزانن ۽ انهن جي تلاش لاءِ وڙهندڙن ۾ آهي. ڀٽائي ڪلچر ڊپارٽمينٽ جي اڌاڪري ملازمن کي ته وجهي ٿي نه ٿو ڏي. ڇاڪاڻ ته ڪلچر ڊپارٽمينٽ ۾ ويٺل، 'عالمين جو ٽولو' پنهنجي هڪ پاسائين ۽ 'مقتدر ڏاهپ' جي مڱي ۽ ۾ هن کان اڳ به ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ آغا سليم جي ذريعي رسالي جي ترتيب، تاليف، اردو ۽ انگريزي ترجمي جي صورت ۾ ڀٽائي سائين جي روح ۽ ان جي عاشقن کي رنجائي چڪو آهي. ۽ سرڪار ڀٽائي جي عرس مبارڪ جي موقعي تي مختلف ٻولين ۾ لطيف سرڪار جا رسالا ترجمو ڪرائي ٿي. ۽ گذريل عرس جي موقعي تي پيش ڪيل سواءِ هڪ اڌ جي ٻين اڌاڪري ماڻهن جي سطحي مضمونن کي پڻ ڪتابي صورت ۾ آڻڻ جو سلسلو جاري آهي.

لطيف سرڪار، طويل عرصي کان سرڪاري ادارن وٽ قيد آهي. سندس نالي جي پويان قائم ڪيل سرڪاري ڪاتا، چيئرس ۽ ڪاميٽيون گهري اونڌاهي پوکي رهيا آهن. ڪرپشن ۽ نيپوٽزم کي هٿي ڏيئي عوام جي پئسي جو زيان ڪري ڀٽائي جي روح کي ڏکيوئي رهيا آهن. اسان کي ڀٽائي جي روح کي آزاد ڪرائڻو آهي.

جيئن هاڻي سنڌ جي ماڻهن پنهنجي ثقافت ۽ باوقار انساني جياپي جي اڪيلي سهارو سنڌو دريا جي سڪي وڃڻ بابت اونو رکندي ٻڌي جو اظهار ڪيو آهي، بلڪل اهڙيءَ ريت سنڌ جي ماڻهن کي ڀٽائي جي دريافت لاءِ سڄي جذبي سان اٿڻو پوندو.

اسان کي جهرجهنگ، جبلن، بيابانن، دريائي ڪنارن، پٺن ۽ پوٺن تي وڃي، ڀٽائي جي لافاني، پراسرار ۽ عظيم ڪلام ۽ ان جي معنويت کي نروار ڪرڻو پوندو. سندس عميق ۽ گهري ڪلام جي سگنيفيڪنسي کي نمايان ڪرڻ جي شروعات، ڪوهستان جي عظيم نياڻي مانواري سائنس ج.ع. منگهاڻي صاحب ڪري چڪي آهي. هاڻي سنڌ ۽ هند کي ان جو هٿ وٺڻ گهرجي ته جيئن ڀٽائي جو مستند رسالو ترتيب ڏئي سگهجي.

ڀٽائي جي ٻولي، فن ۽ فڪر جي دريافت اصل ۾ عظيم ۽ لافاني سنڌ جي دريافت آهي.

شاعري...

بيت ۾ نون تجربن جو شاعر...

جنهن لکڻي جو تخليقي ۽ جمالياتي افق وسيع هوندو آهي، اها لکڻي ئي ايندڙ پيڙهين تائين نشانبر ٿي بيهندي آهي.

اٺون قياسي ادب جي حوالي سان بحث ڪندي، پٽائيءَ جو ڪڏهن به حوالو نه ڏيندو آهيان. ڇاڪاڻ ته گهاڙيتي خواه متن ۽ متن جي ٻولي جي پويان لطيف سرڪار جو جيڪو تجربو آهي، اهو نه سندس همعصر عهد ۾ ڪنهن کي نصيب نه ٿيو. ۽ نه ئي ٽن صدين بعد ڪو شاعر ان جي پيرن جي پٽي کي چهي سگهيو آهي. گهڻن ماڻهن مٿا هنيا بيت لکندي بيت جي گهاڙيتي جي مشاقيءَ جو مظاهرو ڪيو. ڊڪشن ۾ پٽائي جي لفظيات ۽ محاورن جي چتين هڻڻ جي ڪوشش ڪئي. پر ائين چئجي ته ڪنهن بيت جي صنف ۾ ڌار ۽ نرالو ٿي نانءُ ڪڍيو هجي يا ادب جي تخليقي ۽ جمالياتي اپ تي چمڪندڙ ستارو ته ڇڏيو پر هڪ ننڍڙي تروري جهڙو ڪو عڪس به اڀاري نه سگهيو هوندو. ڪپار ۾ ڪيتريون ئي ڪتيون بي مقصد هونديون پر ڪو وهائو تارو نه اڀري سگهيو.

ها پر لاڙ پٽ، ٻني (هند جو ملير وارو علائقو) ٽڪڙيا اتر جي رموت ايرياز ۾ بيت ضرور تخليق ٿيو آهي. پر ان تي پٽائيءَ جو اثر ڏاڍو نمايان آهي. نتيجي ۾ ڪوبه بيت نگار پٽائي جي steel barriers (لوهي جهنگلي) کي اڪري ناهي سگهيو. البته ائين به ناهي ته بيت جي صنف تي لکيو نه پيو ويڃي. لکيو ويڃي ٿو پر اها رمز، اها نزاکت ۽ اهو تخليقي جمال ۽ تجربو ڪنهن به صورت ۾ نظر ناهي آيو.

باقي

ستارن جي سڀني سستس ساري رات
مٿان ٿي پريات، چمندي ڪنهن چنڊ کي

چئي سگهندين چنڊ، توڙي مان چو ٿو تڪيان
ڏيئي سگهندين چنڊ، مون کي پار پرينءَ جا

يا هيءَ ست،

چئو تون ڪنهنجي ڪاڻ رلان پيو راتريون

هڪ نئين تقليدي احساس يا تتبع ڏانهن ضرور اشارو ڪري ٿي. پر گهراڻي ۾ وڃڻ سان ائين محسوس ٿئي ٿو جڻ ڪنهن سيڪڙا ڪمپوزر ڪنهن عظيم موسيقار جو ٽرئڪ چورايو هجي!!

اسان وٽ بيت جي قياسي شاعري جي تخليقي ۽ جمالياتي اُپ تي پٽائيءَ ڪا وڏي ٿي نه ڇڏي آهي جو ڪو پير ڌري سگهي. جذبن جي اظهار يا ان صنف جي ٻي ڪنهن گهڙائي ۾ ڪو ڪنهن کي لکڻ کان روڪي سگهي ٿو؟ بنهه نه. هر فرد کي انساني حقن جي آڌار تي هر طرح جو حق حاصل آهي. پر اهڙو تقليدي عمل ايليٽ جي لفظن موجب، اهڙي شاعري آهي جنهن جا پڙهندڙ اڳ ئي عادي آهن. ان ۾ ڪا نواڻ ناهي.

منهنجي ذاتي راءِ آهي ته اهي شاعر جيڪي بيت جي شاعري کي فقط رومانس يا واقعاتي سطح تائين محدود رکن ٿا. يا هجو توڙي طنز طور اها صنف ڪتب آڻين ٿا. کين پٽائي جي هم گير ۽ ڪائناتي تصورات جو ادراڪ ڪرڻ گهرجي شاعري کي ڪنهن به صورت ۾ مخصوص محدودات ۾ قيد نه ٿو ڪري سگهجي. هر دور کي پنهنجو مزاج ۽ پس منظر هوندو آهي. جڏهن مزاج نين شين جو ادراڪ حاصل ڪندو ۽ متن ۽ هيٺ جي اعتبار کان پراڻين شين کي نيون شيون رپليس ڪنديون تڏهن لفظيات ۽ رد ۾ پڻ نئون ايندو ۽ اهائي نئين شاعري هوندي ۽ دير سان ئي سهي، پر مڃتا ماڻڻ لاءِ پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن مائل ڪندي ۽ هڪ نئين ۽ بهتر عادت لاءِ ميدان هموار ڪندي.

شاعر جو تجربو اجتماع جو تجربو هئڻ گهرجي. زندگي جي سمورين ڏسائن ۽ پهلوئن جو تجربو جنهن ۾ داخلي ۽ خارجي پهلوئن کي پنهنجو پنهنجو حصو پتي هئڻ گهرجي.

سائنسدان جي ذات ۾ جيڪا ڪائنات آهي اها بيحد قيمتي آهي پر ان جي ابتڙ شاعر جي اندر جي ذات خارجي حقيقتن کان وڌيڪ اهم آهي. جيڪا شاعر جي جذبن ۽ احساسن کي نواڻ ۽ نرالپ بخشي ٿي. ۽ نقادن سٺو شاعر ان کي چيو آهي جيڪو پنهنجي ڪامپوزيشن جا عڪس جهڙي اعتدال ۽ توازن سان داخلي ۽ خارجي تجربن کي نئون رنگ ۽ آهنگ بخشي ٿو.

سقراط چيو، ”سچائي انساني نفس ۾ هميشه موجود رهي آهي. ’دائي‘ ٻار ڄڻائڻ لاءِ آخري مدد ناهي هوندي هوءَ رڳو ٻار کي ’باطن‘ مان ’ظاهر‘ ۾ آڻڻ ۾ واهر ڪندي آهي.“

تخليقڪار به دائيءَ جيان شديد اوسيئڙي سان شين کي 'باطن' مان 'ظاهر' ۾ آڻڻ لاءِ پاڻ پتوڙي فطرت جي گجهن کي پڌرو ڪري ٿو. آرٽ جي تشڪيل بابت آئون سقراط جي انهن لفظن کي ريشپ ڪندي چونڌو آهيان،

”هولي انگهڙيل پٿر آهي، جنهن جي اندر ۾ هڪ خوبصورت مورتِي سمائل جنهن کي شاعر پنهنجي عرفاني ادراڪ سان ٽڪي ناهي سونهن جو هڪ اٽلهو شاهڪار بڻائي پيش ڪري ٿو.“

طويل عرصي کان واضع ۽ ڄاتل سڃاتل سببن جي ڪري، سنڌي شاعري زوال پذير ٿيندي پئي وڃي. معاشي وسيلن تي 'ناٿيوادي' جي هڪ پاسائين يلغار ۽ والار انساني وجود جي هاڪاري جذبن ۽ امنگن کي چيپائي ڇڏيو آهي. مٿان کان لاعلمي جي عروج، تخليقي ورثي سان واڳندي کي چني ڇڏيو آهي. ۽ هڪ فيشن طور متشاعرن جا انبوهه پيدا ٿي پيا آهن. جنهنڪري هڪجهڙائي رکندڙ ڊڪشن ۽ گهاٽڙين شاعريءَ تان عام پڙهندڙ جو ارواح ٿي ڪٽائي ڇڏيو آهي.

80 ۽ 90 جي ڏهاڪي کان پوءِ واري پيڙهي نه ڪو ته نئون ادب پڙهيو آهي نه ئي وري ڪلاسيڪي يا اساسي ادب پڙهڻ ته پري ڏنو به ناهي. اهوئي سبب آهي جو سطحي انداز واري تڪندي تي ناز ڪرڻ جو دور شروع ٿيو آهي. اسانجي سنڌي اخبارن جي هولي ماضيءَ جي پيٽ ۾ هاڻي ڪي قدر بهتر ٿي رهي آهي البته سنڌي ئي وي چئنلز هوليءَ جو 'اچو' منهن ڪري ڇڏيو آهي. هو اڃا تائين ڪمرشل هولي ناهن جوڙي سگهيا ۽ هوبهو ڌارين ٻولين تان لفظ کڻي پنهنجي هوليءَ ۾ ٽنبي رهيا آهن.

ادل سومرو اسانجو همعصر ڪلاڪار آهي. هو ڊگهي عرصي کان تخليقي عمل سان سلهاڙيل هئڻ سان گڏ هڪ اخبار لاءِ ڪرنٽ افيئرس جي حوالي سان 'قطعي' يا روايتي چار سٽي بدران بيت لکڻ جي روايت قائم ڪئي آهي. سندس پيدا ڪيل اها روايت هڪ پاسي ته نئون تجربو آهي ته ٻي طرف هن پڙهندڙ لاءِ هڪ 'نئين عادت' پيدا ڪرڻ جي ڪوشش به آهي.

مون نه لکيو ڪڏهن، ڪنهن جو قصيدو
منهنجو عقيدو، ٻانهو آهي ديس جو

پوتار جي پيرن ۾، هاريءَ جي ٽوپي
ڇا اها به سڏبي، آهي ثقافت سنڌ جي

میچ وٽیندی پوتار، آکي ٿو سریت کي
کيڏو آهي خمار، جهنڊي واري کار جو
آيو گولين سامهان، هلندي رستن تي
هن جي خوابن کي، کفن ايڏيءَ جو مليو
دنيا جي تاريخ جا، پڙهي ڏسو قصا
ڏوهن ۾ حصا، آهن تخت ڌڻين جا
هرڪا گهڻي ٿي لڳي، اجڙيل ۽ سوڙهي
شڪارپور پوڙهي، دادا، ٿيندي پئي وڃي
کيئن بدلائين سوچ کي، سڪڻيون تحريرون
ڊگهيون تقريرون، ٽڪل سئمينار جون
طاقت وارو فلسفو، جڳن کان جاري
بگهڙ سان ياري، کيسين رهندي رڍ جي
بيدل جي درگاه تي، ڪڏهن ته روهڙي آءُ
پٺ تي ويهي ڪاءُ، ننگر ڪنهن فقير سان
پلو آهي ماڻ کان، هيٺو جهيٺو سڌ
گوندر ڪندا گڏ، وري اسانکي پاڻ ۾
روجهه وڃن ٿا ڪتندا، مرندا مور وڃن
کونپٽ دانهون ڪن، ٿر ڏڪارو ٿي ويو
آئيندي جي انسان جو، روڪيو ٿا رستو
ايڏيءَ جو پينگهو، آهي طالبان جو
اجابه اسڪول کي، لڳل آهي تالو
ڌرتيءَ تي نالو، ٻار لکي ٿو پانهنجو
پريو ناهي ڇو اڃا، ڪراچيءَ جو گهاٽ
سمند کي سوداءُ، آهي انهيءَ ڳالهه جو
نڪي تمر تو ڏنا، نه کي ڪارو ڇاڻ
کيڏو تون اڻڄاڻ، آهين پنهنجي درد کان

رداليءَ جون راتڙيون اڄڪلهه ڪراچي
 ڏهري ڪا ڏاچي، ساحل تي سهڪي پئي
 گلن جون ڪونڊيون ٻه ٽي، پاڻيءَ پاڻوڙا
 پارهر جوڙا، اڄ ڪشي پهتا اچي
 خلجيءَ حالت جا ڪئي، روپا ماڙيءَ جي
 چنري لاڙيءَ جي، ليسڙون ليسڙون ٿي وئي
 هٿ جوڙي ناهي ڪبي، صوفي سڀني سان
 وسريو ڇا توکان، جهيڙو جهوڪ شريف جو.

مزاحمتي ادب مهر ڪان ٿي سنڌ ۽ سنڌين جي سڃاڻ رهيو آهي. سنڌي ماڻهن جي بهادري، رياستي جبر خلاف مهاڏو اٽڪائڻ، غربت جي ماريل ماڻهن جون ڪٿائون، روح جو اندريون ڪرب، عشق ۽ محبت جون ڪهاڻيون، رنج ۽ ملال جا احوال، ۽ عام ماڻهن جي مادي خوشحالي لاءِ ووڙڻ، سپاريڪ خوابن جي ساڀيا لاءِ سنڌي شاعرن ۽ اديبن وڏي جوش، جذبي، امنگ سان هيٺو هوندي به لفظن کي هٿيار بڻائي ڦورن، غاصبن ۽ ڏاڍن سان وڏي ويڙهه ڪئي آهي.

ادل سومرو پڻ اهڙن ئي رومانوي ۽ مزاحمتي شاعرن جي ست جو ساٿي آهي. جيڪو نسواني احساسن کان مٿاهون ٿي وڏي جرئت ۽ شائسگيءَ سان شاعريءَ ۾ پنهنجي ديس جو ڪيس وڙهي رهيو آهي. هن وٽ گلئيمر ۽ مزاحمت ٻٽ هلن ٿا. هن سنڌ ۽ سنڌين مٿان پنهنجن ۽ پراون ڪلور ڪندڙن جي لوڏ سان لفظن ذريعي مليح ۽ وڻندڙ انداز ۾ ويڙهه ڪئي آهي. سندس ترار لفظن جي آوازن جي گونجار ماڻهن کي سورن مٿان سوپ پائڻ جو وکر ۽ اکر سمجهايو آهي. هن پنهنجن بيتن ذريعي سطحي نعربازي کان پاسو ڪندي سنڌي ماڻهن کي مسرت ۽ ڪامراني سان همڪنار ڪرڻ جو مزاحمتي گس ڏيکاريو آهي. ۽ پنهنجي مزاحمتي شاعري ۾ ادب ۽ زندگي جي سگنيفيڪنسي تي زور ڀريو آهي. ۽ زندگي جي مرجهايل چهري کي امنگ ۽ آس جو ڏيئو ڏيکاري ان کي منور ڪرڻ جا جتن ڪيا آهن. ادل مهاڏي اٽڪائڻ لاءِ نئين راهه کولي آهي. هن پنهنجي ماڻهن جي مٿل ويساهه ۽ سوچ کي مهميز ڏيندي نون امنگن جو نوخيز نياپو پهچايو آهي.

ادل واحد شاعر آهي جنهن علامتي سطح تي سنڌ جو نئون ڪيڏارو لکيو آهي. جنهن ۾ هن شعوري طرح سان ماڻهن جي ادراڪ ۾ هلچل پيدا ڪئي آهي.

هن پنهنجن بيتن ۾ قديم سنڌ جي نئين پرسپيڪٽو ۾ ڌٽريل حالتن جو احاطو به ڪيو آهي ته انهن جي حالتن جي عڪاسي ۽ نقاشي ڪندي ماضي جي تاريخ جو نقشو پڻ ڇڏيو آهي. هن جهيڙي شاعراڻي لهجي ۾ نئين معاشي، سياسي ۽ ثقافتي گهرجن ۽ انهن گهرجن جي لتاڙ تي احتجاج ۽ مزاحمت ڪئي آهي. هن ماڻهن جي ادراڪ ۽ وجداني سطحن کي متاثر ڪيو آهي ۽ هڪ نئين هاڪاري تبديليءَ لاءِ ووڙيو آهي. هن ترقي پسندن ۽ قوم پرستن جي سلو گنزم ۽ مقصدي توڙي پراڊڪشنز يا ڊڪٽيشن بدران زخمي وجود جي اجڙيل ۽ مردار روحن جي جياپي لاءِ مرهم پيدا ڪئي آهي.

جيڪڏهن ائين چئجي ته اڌ گذريل کان به گذريل ڏهاڪن ۾ سنڌ سان ٿيل ويدن جي تاريخ رقم ڪئي آهي ته ان ۾ تر جيترو به وڏا ڪونه ٿيندو. هن اجائي سڃاڻي رومانوي ڏيکاءِ ۽ ڪوڙي انقلابي لکڻين کان مٿاهون ٿي سنڌ جي درد جو ڪٽارسس ڪيو آهي. هن جي لفظن جي سادگي هڪ پختي عزم ۽ نئين معنويت کي جلا بخشي آهي.

اڌ زندگي بابت چٽائي سان پنهنجي تخيل کي ديس واسين جي انهنجن ۽ سنهنجن سان همڪنار ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾ سندس سياسي شاعري اعليٰ منصب جو تخليقي عمل آهي. دنيا جو هر وڏو ادب سياسي هوندو آهي جنهن ۾ جمالياتي انداز ۾ پرمار قوتن خلاف جهيڙن جي ڳالهه سمباليڪلي ۾ ڪيل هوندي آهي. اڌ وٽ پڻ ساڳيو گس آهي. مان اڌ جي اهڙي فڪري ۽ فني ڪارڪردگيءَ کي ڊانتي جي 'دهيل'، گوڙي جي 'فائوسٽ'، ٽالسٽاءِ جي 'روائٽل آف لائيڻ'، دوستو وسڪي جي، 'برادر ڪرمازوف'، نيٽ همسن جي 'دي گروت آف دي سوائل' ۽ حمزاتوف رسول جي، 'ماءِ داغستان' جهڙن خيال جا ڳائيندڙ ڪتابن جي ٿاٺ پروسيس جي ويجهو سمجهان ٿو.

ٽي ايس ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون، 'دي سوشل فنڪشن آف پوئٽري' (1945ع) ۾ ناصحانه، سياسي ۽ مذهبي شاعري جي اهميت جي ڏس ۾ ڊگهو بحث ڪندي چيو آهي، 'شاعري ۾ سدائين ڪنهن نه ڪنهن نئين تجربي جو ابلاغ ٿيندو آهي. ۽ اهڙو نئون تجربو نئين ادراڪ کي جنم ڏيندو آهي. يا ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن اهڙي شيءِ جو به اظهار ٿيو پوي جنهن جو اسان تجربو نه ڪيو پر ان جي اظهار لاءِ اسانوت گهريل ڊڪشن نه هو. پوءِ اهڙو تجربو اسانجي سرت ۾ واڌارو آڻي ٿو ۽ اسان جي ادراڪ کي لطافت بخشي ٿو.'

اڌ سومرو جي سياسي بيتن ۾ نصيحت ۽ وعظ بدران حالتن جي خرابي خلاف هڪ جر آهي. جنهن جر جي اظهار لاءِ وٽس گهريل ڊڪشن به آهي

تہ سندس نقطہ نظر پڻ ڇٽو ۽ ڇيندڙ بہ آهي. سندس بيتن ۾ سماجي سپاء جي تبليغ يا مخالفت بدران هڪ درد جو احساس آهي، اهو درد جيڪو عام ماڻهو جو آهي ۽ ادل ان درد جي اظهار کي عام ماڻهن تائين پهچايو آهي.

ادل پنهنجي فطرت ۽ مزاج ۾ مونکي ’اوار ٻولي‘ جي شاعر حمزاتوف رسول وانگر لڳندو آهي. ٿورن لفظن ۾ وڏي اثرائتي ۽ بي ڊيبي تخليق اڀڻ وارو شاعر، پنهنجي ٻولي ۽ قوم سان سچو تخليقڪار.

ادل معروضي حالتن جي روشنيءَ ۾ پنهنجي لاءِ ڌار ۽ وسيع، تخليقي ۽ جمالياتي افق جوڙڻ لاءِ وڙي ۽ جاکوڙي رهيو آهي. جنهن ۾ نہ ڪو تتبع جو اولڙو آهي نہ ڪو وري سندس ٻولي اوڀري آهي. سندس لهجو، اسلوب ۽ اظهار سندس ئي آهي. هن ڪلاسيڪي يا اساسي شاعرن جون ’چتيون‘ چورائي پنهنجي اظهار کي عيبدار نہ ڪيو آهي. ادل نئين بيت جي روائيل ۾ فڪري آبجيڪٽوٽي جو ڪميونيڪيٽو شاعر آهي. ادل، جمهوري شعور کي جاڳايو آهي، جيڪو مرحليوار، سماجواد ۽ ساميواد جو بنياد آهي.

مشتاق قل جي شاعري...

پٽائيءَ جي پارڪو ۽ غزل جي وڏي شاعرا، مانواري سائنڻ ج.ع. منگهائي پنهنجي شعري مجموعي، 'خوابن جا ايوان' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي،

”جنهن وٽ به اڻميا اکر هوندا، لفظن جو ذخيرو هوندو، من پاتال ۾، سو انهن لفظن کي پنن تي پڪيڙڻ جو هنر به ڄاڻيندو هوندو. ۽ ان هنر جي آڌار انهن اکرن ۽ لفظن مان لاڀ به پرائيندو هوندو. سوچن جي سطح ۽ خيالن جي اڏام پنهنجي جاءِ تي، پوءِ اهي ڪٿي هوائن ۾ تراڙيون ئي سهي، سڪڻن اکرن جي بي فائدي راند ئي سهي يا ڪو عظيم ليک يا قابل فخر تحرير، پر لکي هرڪو پاڻ لاءِ ٿو. پنهنجي ذهني آسودگيءَ لاءِ...“

منگهائي صاحب جي نقطه نظر سان ڪو اختلاف به ڪري سگهي ٿو. يا ان سان سهمت به ٿي سگهي ٿو. پر ڳالهه لکڻ جي آهي. لکڻ جي هتي معنيٰ حساب ڪتاب جي يا دائري لکڻ جي ڳالهه ناهي. ڳالهه آهي ادب جي. ادب، جنهن لاءِ پلٽو چيو، ”ادب، پوءِ اها شاعري هجي، ڪهاڻي هجي يا مصوري، اهو سڀ الڳ آهي.“ پلٽو الڳ جي وضاحت نه ڪئي آهي پر ايترو ضرور چيو آهي ته، ”ادب الڳ جو الڳ آهي.“

منهنجي خيال ۾ هن جو اشارو فطرت ڏانهن آهي. تخليقڪار فطرت جو الڳ ڪندڙ آهي. ۽ جيڪو فنڪار فطرت جي جيترو ويجهو هوندو. سندس الڳ، ايترو ئي فطري محسوس ٿيندو. پر تڏهن به فلاسافيڪلي فرق اک جو آهي. زوايه نظر جو آهي. فطرت جي رنگينين کي هرڪو ماڻهو ڏسي ٿو. محسوس ڪري ٿو. هڪ پاسي کان، پنهنجي پاسي کان. پر تخليقڪار جو زاويه نظر، عام ماڻهوءَ جي پيٽ ۾ ٿورو مختلف آهي. جيئن سٺو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي وائڪو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ هوندو آهي.

جڏهن ته وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ، سندن ذهن کي به متحرڪ بڻائڻ لاءِ وڙهندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو سندس شعور پڻ ايترو ئي پختو، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکڻين ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. وڏي شاعر جي دلچسپين جو دائرو ڏاڍو وسيع ۽ گهرو هوندو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اهڙا عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ وسعت ۽ ڪشادگي آڻيندا آهن.

نقادن عڪسيت کي، لافاني جهان ڪوٺيو آهي. ۽ انساني لاڳاپن جي نيٺ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي، اهڙي نيٺ ورڪ کي خارجي سطح تي صورت ڏيڻ لاءِ جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي ته رڳو اها شاعري ئي مٿاهين ۽ وڏي درجي واري شاعري چئي ويندي، جنهن ۾ زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو نظام موجود هوندو.

ڊاڪٽر مشتاق ڦل، عملي زندگيءَ جا نازڪ ۽ ڪرڪٽا ڏاڪا اڪري، هاڻ هڪ صاف، سولي ۽ ويڪري گس جو پانڊيٽڙو آهي. هن جي راهه جا ڪنڪر ۽ ڪنڊا، سندس اڳوڻي ٽهي ميڙي هن لاءِ راهه هموار ڪري ڇڏي آهي. هاڻ ڏسڻو اهو آهي ته هن جي قدم ڪٿڻ ۾ ڪيترو ردم آهي؟ سفر ۾ دلچسپي ۽ منزل لاءِ اتساهه آهي يا نه؟

اهو نقاد جو ڪم آهي ته، هو ادب جي پانڊيٽڙن لاءِ درپيش ڏکيائين جا وچور ڄاڻائي. سفر، شاعر يا ليکڪ کي پاڻ ئي ڪرڻو آهي. نقاد کي چيچ پڪڙڻ بدران، ڏسڻيءَ سان، منزل طرف اشارو ڪرڻو آهي.

انهيءَ تمهيد مطابق اسان کي مشتاق ڦل جي فن ۽ فڪر جو اڀياس ڪرڻو آهي. ڏاڍي احتياط سان. ڇاڪاڻ ته هر شخص جو پنهنجو تجربو هوندو آهي. پراڻي تجربي کي پنهنجي تجربي ۾ آڻڻ کانسواءِ، ان تي تبصرو ڪرڻ، خود مبصر لاءِ مشڪلون پيدا ڪري سگهي ٿو.

البتہ ايترو ضرور چئبو ته مشتاق جو مختصر شعري سفر، پنهنجي تجربي پٽاندر گهڻي قدر سوڀارو آهي. هاڻ کيس ردم سميت هنرڪاريءَ جي گهرج آهي، جنهن لاءِ ڪو وقت مقرر ئي نه آهي. اهو خود شاعر جي مزاج تي منحصر آهي ته هو ڪيترو تيزيءَ سان ڪرافٽمئنشپ جو مظاهرو ڪري ٿو.

هيليتائين سنڌي ادب ۾ نواڻ پسندي ۽ روايت پسنديءَ جي تڪرار ۽ تجريبي بابت ڪنهن به نقاد ڪم نه ڪيو آهي.

نواڻ پسندن جيتوڻيڪ روايتن کي محض اهڃاڻي طور واهي ۾ آندو،

پر انهن کلي طور تي روايت پسندن سان ٿري نه ڪاڌو.
نوائ پسندن وٽ جڳ مشهور نقاد ٿي ايس ايليٽ جو نقطه نظر وڌيڪ
مقبول رهيو آهي، جيڪو روايت ۽ انفرادي صلاحيت جي نظريي هيٺ،
جديديت ۾ روايت کي فوقيت ڏي ٿو.

نوائ پسند سنڌي شاعرن جو مهندار خليفو گل آهي جنهن متروڪ
هوليءَ کي رواج ۾ آندو ۽ غزل جي مهندار دور ۾، ڊڪشن کي ڏکيو ڪري پيش
ڪندڙن جي پيٽ ۾ شاعريءَ ۾ سولي هولي جو بنياد وڌو. پر ڪشچند بيوس
سولي هوليءَ سميت شاعراڻي لفظيات کي فطرت جي رنگن سان همڪنار ڪري
سنڌي شاعريءَ لاءِ نوان گس ۽ گهيڙ تخليق ڪيا.

بيوس جي اسڪول آف ٿاٽ جا اهم شاعر، نارائڻ شيام، هري دلگير،
برڊو سنڌي ۽ تنوير عباسي آهن. (ڪٿي ڪٿي فڪري سطح تي نياز همايوني
به اچيو وڃي ٿو.)

نارائڻ جذبي، خيال ۽ ڊڪشن جي اعتبار کان بيوس جو صحيح معنيٰ
۾ پوئلڳ آهي. هن جي خوبي اها آهي ته هو پراڻي تجربي کي به شانائتي نموني
سان پنهنجو تجربو ڄاڻائڻ جي صلاحيت رکي ٿو.

فراق گور ڪپوريءَ جو هڪ مشهور شعر آهي،

پاني کا تو بهانا ۽
اڱ لڱائي ۽ برسات

شيام ان انوکي ۽ پراڻي تجربي کي هن ريت پنهنجي تجربي طور پيش

ڪيو آهي،

پاڻيءَ جو ته بهانو آ

بارڻ ٻاري ٿي برسات

نارائڻ شيام، فراق جي تجربي کي، 'بارڻ ٻاري ٿي برسات' چئي
پوئين مصرع ۾ پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ تخليقي ڌانءَ کان ڪم نه ورتو آهي،
جيڪڏهن پهرين مصرع ۾ 'پاڻيءَ جي جاءِ تي، 'ڦڙ ڦڙ' آئي ها ته ڳالهه زيبائيتي
بڻجي پوي ها، ڇاڪاڻ 'پاڻيءَ جو بهانو' واري ترڪيب نسوري اوڀري، ٻسي ۽
بي معنيٰ محسوس ٿي رهي آهي. 'ڦڙ ڦڙ' ان ۾ ممڪن آهي ته ڪا معنويت پيدا
ڪري ها.

نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيئي مثال موجود آهن جن ۾ هو
پراڻي تجربي کي پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ ڪڏهن ڪمال ڪاريگريءَ کان ته

ڪڏهن بي هنريءَ کان ڪم ورتو آهي. ان جي پيٽ ۾ شيخ اياز پراڻي تجربي کي پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ رڳو بي هنريءَ کان ڪم ورتو آهي. البتہ هن جي هڏ، چم ۽ ساه واري شاعري اهم آهي.

بردو ۽ تنوير اڪيلا شاعر آهن، جن جو وجدان ڏاڍو تيز، شاعرانو ۽ ڌيمو آهي. پر انهن 'لفظيات' هنڊائڻ ۾ اهڙي سوپ نه ماڻي آهي جيڪا شيام کي حاصل آهي. جڏهن ته شيخ اياز آهي ئي ٻوليءَ جو شاعر.

جدید سنڌي شاعري جي سموري تناظر ۾ شيخ اياز نوجوانن کي موھيندو رهيو آهي. انهيءَ موھ جو وڏو ڪارڻ، شيخ اياز جي ٻولي آهي جنهن ۾ جادو آهي. اهڙو جادو جيڪو شعر جي معنویت کي به نظر انداز ڪيو ڇڏي ٿو ۽ نوجوان ڊڪشن جي رعنائی تي رقص ۾ اچيو وڃن ٿا.

اهڙي جادو، رعنائی ۽ هاڪاري معنویت لاءِ هر شاعر پاڻ پتوڙيندو پئي رهيو آهي. اسان واري ٽهي ۽ اسان واري ٽهي جي تسلسل ۾ وڏا وڏا شاعر پيدا ٿيا ۽ انهن شعر ۽ نغمي جي ميدان ۾ پاڻ ملهايو.

ان کانپوءِ واري ٽهيءَ ۾ جيتوڻيڪ چڱا چوڪا نالا ٻڌجن پيا، پر عملي طور تي کين اها شهرت، آڌر ۽ مڃتا نه ملي سگهي آهي، جيڪا اسان واري عهد ۾ اسان جي ٽهيءَ کي يا اسان جي ٽهيءَ سان سلهاڙيل ٽهيءَ کي ملي.

ان جا ڪارڻ ڪيئي ٿي سگهن ٿا. اسان وارو عهد گهٽ ۽ پوست وارو عهد هو. اهو فطري عمل آهي ته جڏهن ادبي ۽ سياسي گهٽ وڌي ويندي آهي ته عام ماڻهو، جيڪو شاعر ۽ سوچيندڙ سان فڪري سطح تي گڏوگڏ هلندو آهي، اهو فنڪار جي خيال کي ترت ابلاغ بخشي کيس شهرت ڏيندو آهي.

اياز، نياز، بشير موريائي، ذوالفقار راشدي کان مریم مجیدی، امداد، احمد سولنگي، حسن درس، وسیم سومرو، ج.ع. منگھاڻي، حفیظ باغي، مظہر لغاري، اڌل سومرو، ساحر راھو، فیاض کليري، سنگتراش، جواد جعفري، ڊاڪٽر خادم منگي، امداد جعفري، سعید میمن، جعفر جاني، سعید سومرو، خلیل عارف ۽ ٻيا جيڪي اسان واري عهد سان لاڳاپيل آهن انهن نه فقط ادب ۽ شاعريءَ جي سماجي سچائي ۽ ادبي وفاداري سان سنڌ جي خدمت ڪئي آهي. پر فڪري سطح تي پونئيرن لاءِ لات وات جو ڪم به ڪري رهيا آهن.

انهيءَ وات جي لات ۾ اسان کي ڪيترائي نوان پانڌيئڙا نظر اچن ٿا، جيڪي پنهنجي گذريل ساٿين جي عملي جا ڪوڙ ۽ فڪري تجربن مان لاڀ پرائي اڳتي اڀري آيا آهن. انهيءَ پرسپيڪٽو ۾ انهيءَ ٽهيءَ جي پويان ايندڙن ۾ ڊاڪٽر مشتاق ڦل جو نالو نمايان آهي.

ڊاڪٽر مشتاق ڦل ميڊيڪل ڊاڪٽر آهي. هن پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ ضرور ڪيترن ئي اڳهن کي سگهو ڪيو هوندو. اڳهن کي سگهو ڪرڻ سان گڏوگڏ، مشتاق ذهني آسودگين جو به علاج ڪيو هوندو. انهيءَ علاج لاءِ هن شاعريءَ جو سهارو ورتو آهي.

هن کان اڳ، مشتاق ڦل جو هڪ مختصر شعري مجموعو، ”هوءَ، مان ۽ ڄامشورو“ شايع ٿي چڪو آهي.

مشتاق ڦل جي شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته هو خالص جذبي جو شاعر آهي. انسيدنس ۽ ڪوانسيدنس جو شاعر. جذبي کي اوچو خيال ڏيڻ ۽ اوچي خيال کي گهريل لفظيات ڏيئي، پنهنجي اظهار جي ابلاغ لاءِ لڳاتار پاڻ پتوڙيندڙ شاعر آهي. مطالعي جي پيٽ ۾، مشاهدي تي دارومدار رکي ٿو. ۽ پنهنجي ذاتي تجربي کي بيان ڪرڻ لاءِ گهريل ڏانءَ جي تلاش ۾ آهي، جيڪو سخت رياضت جو گهرجائو آهي ۽ مشتاق جو اهو رياض هلندڙ آهي. جيڪڏهن ذات جي اظهار ۾، کيس گهريل ڏانءَ ملي ويو ته هي عڪسي شاعر هڪ ڏينهن، پاڻ ميجرائي سگهندو. هو جذبي جي اعتبار کان جديد شاعر آهي. وٽس ابهام به جديديت وارو آهي. کيس ڊڪشن جي چونڊ جو ادراڪ ڪرڻو آهي.

پلٽو، خواهش ۽ جذبي کي علم جو ماخذ ڪوٺيو آهي. هن جو چوڻ آهي ته فهم جي بنياد تي علم ۽ فڪر هڪ ئي شيءِ آهن. جڏهن ته دليل جي بنياد تي عقل ٻي شيءِ آهي. هو خواهش جو مرڪز جسم کي ڪوٺي ٿو جيڪو سگهه جو اڙڪا ڏيندڙ سرچشمو آهي. هو جذبي جو مرڪز دل کي ڪوٺي ٿو. پلٽو جي خيال موجب، رت جو وهڪرو يا ان جي قوت، تجربی ۽ خواهش جو عضوي پڙاڏو آهي.

مون گهڻي ڀاڱي مشتاق جي شاعريءَ ۾ عضوي پڙاڏو محسوس ڪيو آهي. جيڪو سنڌي شاعريءَ ۾ اوائلي تجربو آهي.

مشتاق ڦل پهريون جديد سنڌي شاعر آهي جنهن جديديت جي ڌارا هيٺ جنس کي ايڪسٽرا سينسري پراسيپشن تحت تجزئي هيٺ آندو آهي. ۽ اهو سندس اهم تجربو آهي.

(7-11-2008 تي نوشهروفيروز ۾ س.ا.س پاران مشتاق

سان ملهائيل، ”سرهی سانجه“ ۾ پڙهيو ويو.)

چوٽيا تيل چنبيليا...

گذريل صديءَ جي اٽڪل ٻن ٽن ڏهاڪن کان علم پرائڻ جي مٿانهين توڙي هيٺاهين سطح ڊانوانڊول ٿي چڪي آهي. لائبريريون ذهنن جيان خالي ٿي چڪيون آهن. ڪتابن جي وقعت بحرال ناھي گهٽي. پر پڙهندڙ جي فوقيت ضرور تبديل ٿي آهي. ساڳيا استاد ناھن رھيا. 70، 80ع واري ڏھاڪن کانپوءِ جيڪو تعليم جو زوال شروع ٿيو ان سماج کي ڇڙواڳي يا انارڪي جي ور تہ ضرور چاڙھي ڇڏيو پر ان سان گڏوگڏ شاعري لاءِ گليم کي ھتي ڏني آھي. شايد شاعري سولي ھوندي ۽ شايد ان ڪارڻ ئي اسان وٽ ادب جي ٻين صنفن جي پيٽ ۾ شاعري جا ڪارخانا تمام گھڻا کلي ويا آهن، جتان تيار ٿي نڪتل مال 90 سيڪڙو تہ خام مال جي ئي ڇيھي جو ڪارڻ بنجي ٿو. نتيجي طور هن ’وکر‘ واري مارڪيٽ ۾ مندي جو لاڙو تيز ٿي ويو آهي. اجتماعي سيڙپ جو احساس مجموعي طرح مري چڪو آهي. ڇاڪاڻ تہ شخصي نماءُ خاطر انفرادي سيڙپ ڪندڙ کي ڪجهه نہ ڪجهه تسڪين ضرور پلٽ پئي ٿي. پر گڏيل طور ان ڏس ۾ پيننگ ٿيندي پئي وڃي. مون اڳ بہ ڪٿي عرض ڪيو هو تہ اسانجي 90 سيڪڙو شاعري منظوم خبرنامو آهي. پر هاڻي تہ منظوم خبرنامي ۾ بہ رڳو جهاڪا ئي جهاڪا ايندا پيا وڃن. (فڪر تہ اڳ ئي ڪونه هو فن بہ وڃي ٿو موڪلائيندو) ڇاڪاڻ تہ ڪنھن شاعر جي نظم يا غزل ۾ جيڪڏھن ھڪ بند فونيمڪ رد ۾ يا بحر وزن جي ڏس ۾ پورو آھي تہ ان ساڳي ئي غزل يا نظم جو ٻيو بند اھڙي ڪرافٽمنشپ کان وانجهيل ٿو نظر اچي. ۽ پڙھندي ئي ڪاڪڙي ۾ نم جو چھو ڪپجي وڃڻ جھڙو ايڏا ٿو محسوس ٿئي. (بھراڙي ۾ جڏھن ٻارڙن جو ڪاڪڙو لھي پوندو آھي تہ دايون ۽ سياڻيون عورتون مٺي ڪاٺي جو ٻرڪو نم جي تازي چھي تي مڪي ٻار جو ڪاڪڙو چاڙھينديون آهن، ان عمل جي نتيجي ۾ اپريل سور جي ست ٻار جي وجود کي لوڏي ڇڏيندي آھي. دائي امان سيل جي سڄي ھٿ جي ڏسڻي آگر جو ڪاڪڙي سان ٽڪرائڻ جي نتيجي ۾ پيدا

ٿيل ايذاء اڄ به ياد پوندو آهي ته ڏکي ويندو آهيان).

اسان جي شاعري جو به ڪاڪڙو لهي پيو آهي. ڊڪشن ڪرڻي جو شڪار ٿي ويو آهي. خيال ڪنگهي جي اڳهائي ۾ ورتل آهن. جنهن کي اڏوهي کاڌل لفظ ملن ٿا. ۽ بيان ڪاري ڪنگهه جهڙو ٿو جڙي. پر ڪچي ڪوبه نه ٿو، اعتراض ته پري رهيو پر جي داد نه ڏنو ته ٻي ڏينهن بازار توڙي دوستن جي ڪچهري ۾ اوهان جو ويهڻ محال هوندو. گروه بندي ٿي وئي آهي، 'تون مونکي حاجي چئو، مان توکي قاضي چوان.' ٽڪي جي مفادن جي سطحي مامري ڪري وقت جي ساهمي ڏانهن ڪنهن جو ڌيان نه ڪو گيان. ڌيان ۽ گيان ٿئي به ته ڪٿان؟ موزون شاعري جي هيڏي ڊگهي عرصي دوران ڪو ڪل وقتي نقاد پيدا ٿي ناهي ٿي سگهيو. جيڪڏهن ڪو هڪ اڌ نقاد ڪٿي ڳات ڪنيو به ته سندس تنقيد ۾ ڪو توازن نه هو. نتيجي طور تنقيد يارين باشين جي ور چڙهي وئي. شيخ رزاق راز، شيخ اياز جي فڪري مغالطن، تضادن، غير فصيح ۽ تجربن ۾ نه آيل جذبي ۽ پراڻي خيال جي واهيبي تي درست ٽيڪا ٽپي ڪئي ته ان جو انت به وڃي ذاتي دشمني ۽ تعصبات تي پهتو. هن شيخ اياز تي تهمتون ۽ الزام آندا ۽ سائنس سماجي بائڪاٽ جو اعلان ڪيو. ۽ تنقيد جيڪا درست ڏس ۾ لڪندڙ جي رهنمائي ڪري پئي سگهي، اها بچان جو باعث بڻجي پئي.

هيرا ته ڏسو ڪنڪر نه هڻو ايندو نه وري هي وڻجارو

ڪجهه ڏات ڏسو پوءِ بات ڪيو هي شور اڃايو آ پيارا

اهو شعر اوهان ۽ اسان ڪيترا پيرا جهونگارو هوندو. يا مثال طور پيش ڪيو هوندو. پر ان جي معنويت ۽ عروضي شاعري جي لوازمات ڏانهن لفظن جي جادو باعث نهاريو ٿي نه هوندو. مون اڳ به ڪٿي عرض ڪيو هو ته پرايو تجربو ۽ عشق بيان ڪرڻ سان 'معنويت جو لطف' فڪر جي دائرن مان ڌڪجي ٻاهر هليو ويندو آهي.

اسين سڀ ڳوٺاڻي ڪلچر جي حسناڪين ۽ فطرت جي گوناگونيت کي ذهن جي پردن ۾ بنان ڪنهن حسي ادراڪ جي ڪنيو وتون. ڪجهه نئون ۽ چرڪائيندڙ ڏسون ته ترٽ متائنس نالو رکيو ان جي نرالپ، سونهن ۽ معنويت کي ڪو ڪو ڪيو ڇڏيون.

شيخ اياز صاحب مشاهدي نه هئڻ جي ڪري 'وڻجاري' جو غير فصيح ۽ غير بليغ استعمال ڪيو آهي. وڻجارو هيرن، جواهرن، سون، روپي ۽ موتين جو ڪاروبار ڪندڙ آهي. جيڪو سامونڊي گسن وسيلي ڏوراهين ولايتن ڏانهن اسهي ويل آهي. اها صديون اڳ جي ڪهاڻي آهي جنهن کي لطيف سرڪار

پرپور تخلیقيت ۽ تجریدیت سان پیش کیو آهي.

هن قصي جو مرڪزي ڪردار عورت آهي، عورت جيڪا وڻجاري جي گهرواري آهي. وڻجارو وڻج سانگي پرانهين پنڌ ڏانهن پلاڻيو آهي. ۽ ڏاڍا ڏينهن لڳائي ڇڏيا اٿس. پويان سندس وٺيءَ جا واکا ۽ ريهون آهن. الڪا، اوسيٽرا، آڌما ۽ انتظاريون آهن.

وڃين ۽ جان ويهي، جگر پلڻ پائين
تڙ ٻيڙا، گهر سپرين، اوسه اي پيئي
جڻ وڻجارو سين وڳرين، سرها سڀيئي
حرمَت سان حبيب جي، سونگيا نه سڀيئي
پاڻهن اوڙ پيئي، گند ڪيڙائو آڻيا.

ننگرئون نيڻين، من اوليءَ نه اوهرِي؛
سَبا جهين سيڻين، پاڻي ڳڻ ڳهيو هنئون.
- شاهه لطيف

فراق ۽ ويڙهي جي هيٺان ۽ جهوريندڙ بيان واري ڪردار کي ڪنڪر هڻڻ جو ٻارائو تصور اٿي ڪٿان آيو؟ وڏي نظر ڪري ڏٺو وڃي ته ماضي بعيد ۾ وڻجارو هڪ ادارو هو. انهيءَ اداري سنڌ ۾ گڏيل اقتصادي خوشي ۽ خوشحالي کي فروغ ڏنو. پر زماني جي اوسر وڻجاري جي اداري کي ملتي نيشنل ڪمپنين جي روپ ۾ تبديل ڪري ڇڏيو ۽ پراڻو ادارو ڊهي چڪو. ۽ انجا فڪري توڙي عملي تصورات پڻ ساڳيا نه رهيا. البته ’گهورڙو‘ يا ’مٿيار‘ اڄ به سنڌ توڙي ٻين علائقن ۾ وڻجاري واري سطح تي نه سهي ننڍي ليول تي ئي ڪنهن نه ڪنهن طرح موجود آهي. ورهاڱي کان اڳ اهو ڌنڌو ’هندو‘ ۽ ڪابلي پٺاڻ ڪندا هئا، جڏهن ته ورهاڱي کانپوءِ اهو ’وڻج‘ ڪابلي پٺاڻن سنڀالي ورتو آهي.

ڏٺو وڃي ته ننڍي پئماني تي ’مٿيار‘ يا ’گهورڙي‘ جو ڪردار ڪٿي ساڳيو نه به هجي. پر انهيءَ جي ثقافتي ۽ معاشي طور اهميت موجود آهي. ۽ انهي تصور ۾ شين جو رومانس آهي. شيون جن ۾ ڳوٺاڻي خريدارن خاص طور ڪناري چوڪرين ۽ تازو پرتيل عورتن ۽ نوجوانن جو موه آهي.

اڄ به مٿيار، ربيع ۽ خريف جي مندن ۾ جڏهن وڪر جي وڪري لاءِ ايندو آهي ته وومين فوڪلور ۾ هڪ چٽي رومانوي امنگ ۽ خوشي جا جذبا ٻر

هر ڪري ظاهر ٿي پوندا آهن. خريداري جو سلسلو شروع ٿيو وڃي. پرائيئون اوڏرون چڪتو ٿيو وڃن ۽ نوان قرض پاڻ تي رضاڪارانه طور چاڙهيا وڃن ٿا. مٿيهار ڪي ڳريون يا وڏيون قيمتي شيون ڪونه آڻي، مساڳ، مينڊي، سرخي، پائوڊر، تيل، سرها صابن، ڪجل، سرمو، نيل پلاش، ڪنگا، آئينا، چوڙيون، ڪپڙا، ڪنگڻ، نقلي جيوئلري ۽ اهڙي قسم جو ٻيو هلڪو سلڪو سامان رموت ايرياز جي ماڻهن لاءِ آڻيندو آهي. ان کي ڪنهن به صورت ۾ ڪنڪر هڻڻ وارو غير منطقي تصور موجود ئي ناهي. ۽ مٿياري لاءِ 'ڏات' ڏيکارڻ جو خيال پڻ چسو آهي.

ڏات ته فنڪار جي ذهني ايج جو نالو آهي، تخليقي اختراع آهي، روماني عڪسن جي تخليقيت جو ثمر آهي. جيڪڏهن اياز جو پاڻ ڏانهن ۽ پنهنجي آرٽ تي ٿيل تنقيد ڏانهن اشارو آهي ته اها ڳالهه ان پرسپيڪٽو ۾ به ڪميونيڪيٽ نه ٿي سگهي آهي.

اياز بنيادي طور طاقتور ٻولي جو شاعر آهي، هن جي لفظن ۾ درياهي چولين جي نغمگي، رواني ۽ رس آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي شعري معنويت جا عيب، گهڻا گهور لفظن جي رقص، ۾ لکيو وڃن ٿا. ۽ جيڪا شيءِ هن جي حسي تجربن ۾ به نه آئي آهي يا فڪري تضاد آهن. مشاهدي جي ڪمزوري يا ڊڪشن جو ادراڪ ناهي ته اهي به ترت آڏو نٿا اچن. جيئن مٿي ڄاڻايل شعر ۾، لفظ 'هي' ٻنهي مصراعن ۾ ڀرتي جو لفظ آهي. جيڪو عروضي شاعري ۾ شاعر جي ڪچائي ثابت ڪري ٿو. ايڏي ڪوٽ ۽ ابهام هوندي به اسان اکيون ٻوٽيوشين کي وجداني سطح تي قبول ڪيون ٿا. انڪان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو الميو هوندو.

شيخ اياز اهو خيال ڪٿان به جهٽيو پر ان کي ڪاريگريءَ سان واهي ۾ نه آڻي سگهيو. ۽ اهڙا سوين مثال شيخ اياز جي شاعري ۾ موجود آهن. هونئن به ان ڳالهه ۾ ڪوبه شڪ ناهي ته نوي واري ڏهاڪي تائين هن ٻولي جي غنايت ذريعي بيخيالي، مبهم پنهنجن ۽ پراين تجربن کي به بيان ڪيو. خاص طرح سان پٽائي جي لسانيات جو اجايو سجاو ۽ بيمقصد تتبع ڪيو. اهڙي ريت تاجل بيوس، پنهنجي چسي ۽ وائڙي شاعري کي 'رسالو' ڪوٺيو. ۽ لطيف سان همسري ڪرڻ جي غلط فهميءَ جو شڪار ٿيو.

هر فنڪار جو پنهنجو ڌار اسلوب هوندو آهي. اوهين پٽائي جي ڊڪشن ۽ ڪردارن کي کڻي جيڪڏهن ڪجهه به لکندا ته اهو عمل فضول ايڪسپريشن جي زمري ۾ ايندو. ۽ پنهنجي فڪري ۽ لساني اصليت کي ريتي

ڇڏيندو.

اياز ليو هيملٽن جي ڪتاب، 'نيو رائٽنگس فرام مڊل ايسٽ' مان سترهن ارڙهن نظمن جي چوري ڪانسواءِ ٻيون به ڪيتريون ئي شيون تڳايون پر نيٺ هو پنهنجي منطقي انداز تي پهتو. ايتري قدر جو 'گلڻ پند' جهڙا شاعري جا عاشق شيخ اياز جي شاعري جي پيٽ ۾ استاد بخاري جي شاعري کي حدشن جيان متبرڪ 'صحيح بخاري' سمجهن ٿا. اها ٻي ڳالھ آهي ته اتي 'صحيح بخاري' جو استعارو ته آهي الائي نه، پر رسول بخش پليجي اياز جي قومي/عظيم شاعر واري "لقبیت" تي منڊيٽرو ڦيري ڇڏيو. ڇاڪاڻ ته سندس آرٽ ۾ فرد جي عملي سرگرمي جي کوٽ هئي ۽ هن پنهنجي شاعري ۾ مادي پيداوار ۽ انساني علم جي متحرڪ فطرت ۽ مقصديت جو اظهار ئي نه ڪيو. نعري بازی ڪئي. ۽ پوءِ مذهبي دعائن تي انت ڪيائين ۽ پنهنجي پوين تخليقن کي رد ڪري ڇڏيائين.

سند جي ممتاز شاعره ۽ دانشور خاتون فهميده رياض امر سندو جي ڪتاب، 'اوجاڳيل اکين جا سڀنا' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، 'شاعري لفظن ۽ استعارن جي راند ناهي. ادب جو ڪم پنهنجي دور جي معنويت کي پٿرو ڪرڻ هوندو آهي. ۽ شاعر جو تخليقي عمل سندس ذات ۽ سماج سان واڳيل هڪ عهد نامو هوندو آهي. جنهن کي زندگي جي هلچل جو پڌرنامو پڻ چئجي ٿو.' فهميده رياض جو اٿاريل اهو نڪتو ان ڳالھ جي غمازي ڪري ٿو ته تخليقي عمل جي وقعت ۽ ٻي جي اهل ڪرڻ يا 'پرائي تجربي' کي پيش ڪرڻ غير تخليقي نوعيت جي ڪمپرومائيز سان ڪمپرومائيز ڪرڻ جي برابر آهي.

اسان وٽ ڪمال آهي ته ڪجهه دوست اياز جي 'ڊس اون' ڪيل شاعري اڄ به محفلن ۾ متراڪ سان پيش ڪن ٿا. ان منظر نامي بيان ڪرڻ جو اهو مقصد آهي ته اها شاعري جيڪا وقت جي هنگامي سياسي شعور ۾ وهيو وڃي ٿي، جنهن کي فطري ۽ دائمي معنويت وارا بونافائيڊ حاصل ناهن اهڙي شاعري ايندڙ نئين سياسي شعور ۽ سماجي گهرجن جي نئين رنگ آهنگ جي مٿي اڀري پوڻ سبب پنهنجو ڪارج وڃايو ڇڏي ٿي. تخليقي عمل نالو ئي علم آهي. علم جي لڳاتار سرگرمي جي شروعات به علم آهي ته بنياد به علم آهي ۽ ان سان گڏوگڏ سچائي جو معيار پڻ علم آهي.

تي ايس ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون 'دي سوشل فنڪشن آف پوئيتري' ۾ طنزيه، تمثيلي، مذهبي، سياسي ۽ ارڙهين ۽ اوڻويهين صدي جي ادب تي طويل بحث ڪندي هڪ هنڌ لکيو آهي، 'حقيقي شاعري جو معيار ئي

اهو آهي ته اها ڪنهن به مقبول لاڙي جي تبديلي کان پوءِ به زندهه رهندي آهي. هن جو نقط نظر چٽو آهي، شاعري ۾ نئون تجربو لازمي آهي ته جيئن پراڻو ادب پڻ نئين منظرنامي سان هم آهنگ ٿي سگهي. پوءِ اهڙو اظهار ممڪن هوندو جيڪو نئين تجربي جي آڌار تي اسانجي روح ۾ وسعت پيدا ڪري سگهي. اهو اظهار انفرادي خوشي ۽ شخصي لاپ کان ڌار هوندو. ڇاڪاڻ ته علم اوسر ڪري ٿو. ۽ علم جي اجتماعي سرگرمي کي متحرڪ رکي ٿو. ساڳي مضمون ۾ اڳتي هلي ايليٽ اها به ڳالهه ڪئي آهي، ”اسان وٽ جيڪڏهن زندهه ادب پيدا نه ٿيندو ته اسان ماضيءَ جي ادب مان پڻ لاپ نه پرائي سگهنداسين. سٺي شاعري کي ماضيءَ جي شاعريءَ سان هڪ سلسلي طور لاڳاپو رکڻ گهرجي.“

انجو مقصد بي جي اهل ۽ تتبع نه ڪيو وڃي پر فڪري اساس جو اتباع ڪرڻ گهرجي. نئين هيٺ ۽ نئون ڊڪشن آندو وڃي ۽ نئين تخليقي عادت پيدا ڪرڻ گهرجي. بلڪل اوڀري ۽ عجب جهڙي. ايليٽ ايئن به چيو،

”پنهنجي دور ۾ جيڪڏهن ڪو شاعر ترت مقبوليت ماڻي وٺي ٿو اها ڳالهه به شڪ پيدا ڪيو ڇڏي ٿي ته تيزيءَ سان ۽ توري وقت ۾ حاصل ٿيل شهرت بلڪل ان ڳالهه ڏانهن اشارو ڪري ٿي ته اهو شاعر جو ڪجهه ڏئي رهيو آهي اها ڪانئين شيءَ ناهي، پر هو اهو ڪجهه پيش ڪري رهيو آهي جنهن جا پڙهندڙ اڳ ۾ ئي عادي آهن.“

هر دور کي پنهنجو مزاج ۽ پس منظر هوندو آهي، جڏهن مزاج نين شين جو ادراڪ حاصل ڪندو ۽ متن ۽ هيٺ جي اعتبار کان پراڻين شين کي نيون شيون ريپليس ڪنديون ته لفظيات ۽ رد ۾ پڻ نئون ايندو، ۽ اهائي نئين شاعري هوندي ۽ ترت مڃتا ماڻڻ لاءِ پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن مائل ڪندي. اسان وٽ ويهين صدي جي پوين ڏهاڪن ۾ جڏهن شعر جي گهاڙيتي، متن ۽ ڊڪشن ۾ نامانوس تجربا ڪيا ويا ته سخت مخالفت جي هوندي به ڌارين صنفن کي قبول ڪرڻ جو لاڙو پيدا ٿيو. ۽ ماڻهن جي ڪنـرس انهن گهاڙيتن (فري ورس، بلئنڪ ورس، سانيٽ، ٽرائيل وغيره) کي منظور ڪيو. ان جو شايد اهو ڪارڻ هو ته اهڙو آرٽ رڳو ڪنهن فنڪار جي شخصيت جو اظهار نه هو، پر ان نوعيت جي پرسپيڪٽو ۾ اجتماعي طور سڄي معاشري توڙي انسان ذات جو اظهار ۽ نواڻ جي خواهش شامل هئي. شيخ اياز جو ڪتاب ’چوليون ٻوليون سمنڊ جون‘ ان جو مثال آهي. پر اهو ڪتاب مارڪيٽ ۾ نه هلي سگهيو.

جدید نقاد شاعري جي مقصدیت جا انڪاري هوندي به اهو چون ٿا، ”اسين جڏهن اندرين لفظن، عڪس، بت يا ڪنهن سُر کي جهتي وٺون ٿا تڏهن ئي اظهار مڪمل ٿيو پوي. ان وقت جيڪو ڪجهه ڳالهايو يا ٻوليو آهي ته اهو ائين هوندو آهي جڏهن اسان اهو ڪجهه ڪڏهن باطن ۾ بنان ڪنهن ارادي جي ڳالهايو، ٻوليو يا ڳايو هوندو، جيڪو پوءِ ڪنهن تخليق ۾ وڌي واکي ظاهر ٿي پوندو آهي.“

نون گهاڙيٽن جي قبوليت ۾ نئين سماجي ادراڪ، وجدان ۽ عقلي اوسر واهر ڪئي. ۽ نئين گهاڙيٽي ۽ ڊڪشن کي هٿي ملي ۽ نئين تخليقيت کي اهميت ڏياري. نتيجي طور نئين سوچ ۽ تجردي جمال جا عڪس ۽ اولڙا نمايان ٿيا. پر آرٽ جي معروضي حيثيت کي ويهين صدي جي 90 واري ڏهاڪي جو متشاعر نسل هٽائي نه سگهيو آهي. ۽ ٽافوڙا هٿي ان جي پوئتي ڪڍڻ ۾ ڪو جهرو، مڏو ۽ الوٽو بڻايو آهي. ڇاڪاڻ ته شاعري جو معروض فقط ذات جو سطحي اظهار ناهي ان ۾ ڪلچر پڻ شامل آهي. ۽ ڪلچر جو وڏو تناظر اجتماعيت ۽ ڪلاسيڪي ٻولي آهي. ۽ اهڙي ماحول کان بيخبر رهندڙ شاعر جي شخصيت از خود محدود ٿيو وڃي.

جي اين ڊيو جي ترتيب ڏنل ڪتاب، ’انڊين لٽري ڪرٽيسزم‘ ۾ شامل ٿڳور جي مضمون what is Art ۾ لکيل آهي،

Man is knower is not fully himself. . . but as a person he is the organic man, who has the inherent power to select things from his surroundings in order to make him own.¹

”فرد هڪ جسم آهي، ڄاڻو هوندي به پاڻ کان نا آشنا. پر وٽس اها سگهه به آهي جو پرپاسي جي شين کي چونڊي پنهنجو ڪري سگهي ٿو.“

تخليقي ذات جو اظهار، پرپاسي جي تخليقي ۽ فطري ورثي جي مالڪيءَ کانپوءِ ئي ڪنهن جوهر تائين رسائي ڪري سگهي ٿو. ۽ شاعري جوهر جي حيثيت ۾ جڏهن نمايان ٿيندي آهي تڏهن تخليقي سونهن ذريعي نفسياتي نوعيت جا ڪيترائي آزار جهڪا ٿي پوندا آهن. تنل تنتي سرشتي کي پرسڪون بڻائڻ لاءِ شاعري ۽ راڳ به اهم ڪمپونينٽس آهن. انڪري شاعري جي وڏي اهميت آهي.

پر اهڙي جوهر کان عاري 90 سيڪڙو سنڌي شاعري پاڻ کي ٺڳي رهي آهي. مٿيو آرنالڊ جي نظم ’سيلف ڊسپيشن‘ جو آخري بند اسان جي

¹ Indian literary criticism, G N Devy, page. 141

حالتن جي ڀرپور عڪاسي ڪري ٿو.

We but dream we have our wished powers

Ends we seek, we never shall attain

Ah! Some power exists there, which is our

Some end is there, we intend may gain.

(حاصلات لاءِ بلڪن تي سڀنا سڃايو ويٺا آهيون. انت جي ڄاڻ اٿئون...

سويون سر گهرنديون آهن. پڙ پر پاڳڙياسين ته فتح اسانجا قدم چمندي)

خوشفهمي ۽ خودفريبي جي اهڙي شعور کان اسان ڪڏهن چوٽڪارو حاصل ڪنداسين؟ پر مونکي خاطري آهي ته سنڌ خوشفهمي ۽ خود فريبي کان نڪرڻ لاءِ ضرور وڪون ڪٽندي.

نئين ٽهي ۾ گلزار، سگهاري انداز ۾ تخليقيت جي روح کي ماڻي سگهيو آهي،

پهريون ڀيرو جوين مون تي ناز ڪيو

پهريون ڀيرو سمنڊ نديءَ ۾ هاري وئي.

گلزار جو شعر، احمد نديم قاسمي جي شعر،

کون ڪهڙا ٻه ڪه موت آئي گي تو مر جاؤنگا

میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا۔

جو الٽو نه پر، تخليقيت جي سلسلي کي نئين رمز سان، انساني وجود جي 'لمس' سان سينگارڻو آهي. پر 'هاري وئي' وارو استعارو غير فصيح آهي. سمنڊ ۾ نديءَ جو چوڙ ڪرڻ هڪ مستعمل ۽ جامع ڪنايو آهي. 'هارڻ' جو استعمال، غير شاعراڻو ۽ هار ویر آهي.

ڪينجهر، رات پيو پيو هندورو ٿي

نوري ڄام کي پيو پيو سنواري وئي

غزل جي صنف ۾ گلزار جو مٿيون شعر، جديديت پڄاڻان واري ڌارا کي رد ڪيو آهي. سنڌي لوڪ ڪهاڻيءَ جي ورجاءُ ۾ شاعر جيڪو شاعراڻو ميلان پيدا ڪو آهي، انهيءَ مان اميد جاڳي آهي ته ڪلاسڪس جي فڪري اساس هڪ نئين آهنگ سان اڀرڻ جي ڪوشش ڪري رهي آهي. واضح ۽ پراڻي حسي تجربي کي، گلزار فڪري سگه سان نئين تجربي جو ساھس ڏنو آهي. گلزار غزل ۾، لفظيات ۽ واقعات جو غير روايتي انداز ۾ اظهار ڪري انهيءَ صنف کي 'چوپيل ماحول' کان ڌار ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ رڌل آهي. ممڪن آهي

ته هو، نئين اسڪول آف ٿاٽ جو بنياد رکي سگهي. ڇاڪاڻ ته روايتي غزل پنهنجي چٽيل ۽ ڇٻاڙيل ڊڪشن جي باعث پنهنجي تخليقي رعنائِي کي جهڪو ڪري چڪو آهي. ۽ هاڻ هر شاعر جو غزل هڪ جهڙو محسوس ٿي رهيو آهي. غزل کانسواءِ هو ٻين صنفن ۾ به مروج سنڌي شاعريءَ کان نرالو ۽ اوڀرو محسوس ٿئي ٿو، هن جي سوچ جو ابلاغ اوڀرو حيران ڪندڙ ۽ نئون آهي. ’هڪڙي ڳالھ چوان... پر ترس ته پيرائو چونڊيا‘ ۾ وردسورت واري فطري وهڪ ۽ ڪيٽس وارو درد، شيلي، بائرن ۽ بردي سنڌي واري سادگي، رعنائِي ۽ شوخي نظر ايندي. هن جي لفظن جي چونڊ سادي هوندي به غنائِي ۽ پر ڪيف آهي.

ويني ڏاڻ چنڊيان
چچ ۾ ناچ ڪئن جو
جن سان راز وٺڻيان
نچندڙ ڪٿا چنڊ ڏي
سيريان ڪيئن سنوان؟

هن نظم جي توجيه ڪرڻ منهنجي وس ۾ ناهي. جنهن وردسورت جي ’ساليٽري رپير‘ پڙهي هوندي، اهي هن بند جي ٽريٽمينٽ، جمال ۽ رعنائِي کي محسوس ڪري ۽ جهونگاري سگهن ٿا. ’چچ ۾ ڏاڻن جو نچڻ‘ هڪ انوکو تجربو آهي، جيڪو پراڻي ادبي/روايتي شاعري ۾ به ڪو نه ٿو ڏسجي. اهو اختراع به گلزار جي حصي ۾ آيو.

سونهن ۽ محبت، زندگيءَ جا ٻه اهم استعارا آهن. انهيءَ استعاري جي صحيح معنيٰ گلزار وٽ جنهن سگنيفيڪنسي سان اڀري بيٺي آهي، انهيءَ، سنڌي شاعريءَ لاءِ منهنجي مايوسيءَ کي نئين امنگ بخشي آهي.

چورا منهنجي ٻانهن مان
چوڙي نڪتي ڪيئن؟
نڪتي جي
نڪتي جي تو وٽ ڪيئن پڳي اها؟

پر هڻتي پريات جو
تو کان پرڻ رات جو
هڪڙي ست سرير مان
گهوڙا، نڪتي ڪيئن؟
نڪتي جي

نڪتي جي توڻ ڪيئن پڳي اها.

جديد سنڌي رومانوي شاعريءَ ۾ ههڙو ايڪسٽرا سينسري پريسيشن جو امالڪ، بي خود، نئون بنه نئون ۽ تجريدي تجربو منهنجي نظر مان نه نڪتو آهي.

انهيءَ بند ۾ لفظ 'گهوڙا' ۽ 'نڪتي ست سرير مان' هڪ رومانوي امنگ، اچرج ۽ پنهنجائپ جي احساس کي بنه تخليقي صلاحيت جو پختگي ۽ فكري شائستگي سان اظهار به ڪيو آهي.

گلزار، 'نظم پرولي' ۾ پنهنجي سياسي شعور کي، بليغ ڪنانين سان پيش ڪيو آهي. نين صنفن ۾ هن جو ترايل ۽ ٻيا نظم، هن جي نئين ۽ اوڀري (ولندڙ) ڊڪشن ۽ استعاري جي خوبي سان معمور آهن. ۽ هن جي غير معمولي ڪريئيشن ۽ تخليقيت جي موضوعيت هن جي حسي تجربن جي عڪاس آهي. هو چوپيل اربنائيزڊ ڊڪشن کي هنڊائڻ بدران اسپوڪن ڊڪشن جو واهپو ڪري لفظن کي تخليق جي مُنڊيءَ ۾ جڙي ٿو ۽ هن جي مضمون سان ٺهڪي ايندڙ بهراڙي جو لهجو حسناڪيءَ سان حسي ادراڪ جا ڏاڪا لتاڙي هڪ نئون آهنگ پيدا ڪري ٿو.

نئين ٺهي جي ٻين شاعرن جيان گلزار به تخليقي ٻولي جا تجربا ڪري رهيو آهي. هو مونکي لهجي جي اعتبار کان والٽ وٽمين لڳندو آهي. امريڪي ادب ۾ وٽمين کي اوڀري لهجي وارو 'مشڪل پسند شاعر' قرار ڏنو ويو آهي.

✱

ذولفقار گاڏهي، طويل عرصي کان شعر لکي رهيو آهي. هن ڪو انوکو تجربو نه ڪيو آهي. پر هن روايت ۾ هلڪي سلڪي بغاوت ضرور ڪئي آهي. هن وٽ جيڪا تجريد آهي، اها اسپوڪن ٻوليءَ جي محدود دائري ۾ قيد آهي. اها تجريد جيڪا اسٽينڊرائيز به نه هجي ته اهڙي اهڃاڻي ڊڪشن جو ابلاغ، نقاد کي ٻاٽاڙي غلط فيصلي لاءِ آڀاريندو آهي. هن جي غزل جو مطلع آهي،

نيٺان ٻائي جا نيٺ آها ها

سرمي دائيءَ جا سين آها ها

'اڪين' ۽ 'سرمي' جي باهميت/ لاڳاپو ضرور ڳوڙهو آهي. پر اهو آڏو جي ڳالهه آهي. ان مصرعي ۽ شاعرانه تلميح يا حسي تجريبي جو عمل دخل شديد نظر نٿو اچي. البت ٻي مصرع ۾ 'سين' جي اچڻ سان هڪ اٽلڪائتي رومانوي معنويت چڪي ٿاڻي پڌري ٿئي ٿي.

غزل جو آخري شعر،

درد آهن پڇي ويا پر... منهن ڏئي

مرڪ جي هڪڙي ڦيڻ آها ها.

’مرڪ جي ڦيڻ‘ هڪ خوبصورت تشبيهه آهي. ۽ گلزار جيان، ذوالفقار جو لهجو ۽ ڊڪشن، اسپوڪن هوندي به اوڀرو ۽ روايت کان ڪٽيل ناهي. پر سندس تلخ لهجو غزل جي روايتي لهجي کان ضرور مختلف آهي.

ذوالفقار جي شاعري ۾ عجيب قسم جا مڪاني استعارا ملن ٿا. هو سنڌ جي تاريخي ۽ جاگرافيائي نشانن ۽ حدبندين جي عڪسيت کي تخليقي شعور ۽ درد جي شدت سان پيش ڪري ٿو. هن جي ڊڪشن ۽ بيان ۾، ڏکي تجرديت موجود آهي. ڪيئي بندر، سمنڊ، گوڙي مندر اورنگريب، سڪندر ۽ اهڙي نوعيت جا ڪردار ۽ ماڳ مڪان، هڪ نئين تلميه طور اڀريو پون ٿا. جيڪا تلميه غزل جي صنف لاءِ بنهه نئين آهي. جن کي ذوالفقار هڪ وجودي ليکڪ طور بيان ڪيو آهي.

ڪنهن تي اک ٻڌي نه ٿي هن جي

پنهنجو ڏلفي به هڪ قلندر آ

’شاعراڻي تعلي‘ (self-praise) هڪ لطف انگيز ڪيفيت جو نالو آهي، جيڪو قاريءَ کي، شاعر جي گهڻو ويجهو ڪري ڇڏيندي آهي. ذوالفقار جي ’قلندري‘ جو احساس ’خانقاهي‘ نه، پر اهو قلندر آهي، جيڪو نئين عهد ۾ پنهنجي سڃاڻپ لاءِ وڙهي ٿو. ۽ شين کي نئين معنويت ۽ پرسپيڪٽو ڏيڻ لاءِ ڪا امنگ جاڳائي ٿو.

ذوالفقار پنهنجي شاعريءَ ۾ بيساختگيءَ سان، ٻوليءَ ۾ غير سنڌي لفظن جو به تجربو ڪيو آهي، جيڪو سپاويڪ ۽ شعر جي نسبت سان فطري لڳي ٿو،

’ماءُ فوت‘ هوءَ چيون هلي ويئي

دل مٿان لت رکيون هلي ويئي.

دل مٿان ’لت‘ رکي هلڻ وارو استعارو ’لست انگيز‘ آهي.

ذوالفقار زندگيءَ جي تلخين ۽ ڏاکڻن جو شاعر آهي. هن شخصي پيڙائن کي ذات جي اظهار بدران، معاشرتي ڏچي طور پيش ڪيو آهي،

هيءَ دل بندن جان گهرا گهرا ٿي

منهن تي ڏک بيٺا، ٻارا ٻارا ٿي.

اهو مڪاني آزار جو شعوري تجربو آهي، جيڪو سڄي سنڌي سماج جي عڪسيت جو غماز آهي. منهن جو ’ٻارا ٻارا‘ ٿيڻ، نئين ترڪيب آهي.

جديد ادب جو تجزيو

گذريل ٻوڏن ۽ برساتن، سنڌ جي ماڻهن کي ڏاڍو آزاريو ۽ دريدر ڪيو. ذوالفقار پڻ ڏنجهه پيو ڳيو ۽ عملي طور ناٿن شاھ مان پلاٽي، مختلف شهرن ۾ پناهه ورتي. ۽ درد جي هڪ انوکي تجريبي سان همڪنار ٿيو. جنهن جو اظهار هن جي مختلف تخليقن ۾ نمايان طور نظر اچي ٿو.

بس رت جي هلڪي رڻڪ ڇڏي
ڇاتين ۾ پالا رهجي ويا.

ذوالفقار غزليه شاعري ۾ نئين تجريبي جو ساھس ڌاريو آھي. ’رت جي هلڪي رڻڪ‘ نئون ڪنايو آھي، جيڪو معاشري جي اجتماعيت ڏانهن مراجعت ڪري ٿو. غزل جي روايتي لفظيات کان ڪنارو ڪرڻ، جن ته مجموعي طور ’سنڌي شاعري جي لهي پيل ڪاڪڙي‘ کي ڪڍڻ جي ڪوشش آھي. هن پنهنجي جذبي جي شديد اچل ۽ ان اچل لاءِ گهريل ٻولي ڪتب آندي آھي. جنهن ۾ وڻندڙ اوپرائپ سان گڏ غنائيت ۽ ايليٽريشن پڻ آھي. ’رت‘ جي ’ر‘ ۽ ’رڻڪ‘ جي ’ر‘ مصرعي کي وڻندڙ ۽ بليغ بڻايو آھي.

ذوالفقار ايليٽ جي تنقيدي اصول موجب، مروج ۽ پڙهندڙن جي عادت بڻيل لهجي ۽ ڊڪشن کان پاسو ڪندي، ’ڇاتين ۾ رهجي ويل/تنبيل پالن‘ جي ڳالهه ڪئي آھي، جيڪا رياستي جبر ڏانهن آڱر ڪڍڻ جي مترادف آھي.

هڪ ڳيرو لاش مٿان رڙندا
مايون مڙسالا رهجي ويا

اهو منظر نامو سنڌ ۽ ناٿن شاھ جو شاعر ئي پيش ڪري سگهي ٿو. جنهن زندگيءَ کي ڦاڪ ڦاڪ ٿيندي ڏٺو آھي.

ڪنهن جو هيءُ غم ڪري رهي آھي
نيٺ شبنم ڪري رهي آھي.

’نيٺ شبنم ڪرڻ‘ توڙي جو نئون استعارو ناھي تڏهن به غنائي محسوس ٿئي ٿو.

ذوالفقار پنهنجي غزل ۾ تغزل برقرار رکيو آھي.
اڪيون مٿيارڪا هٿ ڇڻ

ڇپر ريشم سندا پٽ ڇڻ.

زندگي جو غنائتي تجربو هر شاعر جي هٿ وس ناھي هوندو. پر ذوالفقار رومانوي توڙي عڪسي شاعريءَ ۾ ٻهراڙي جي منظرن کي سهڻي انداز سان پيش ڪيو آھي.

ڇپن تي ماڪ جا قطرا

ٿڌا پاڻيءَ جا ڪي مٽ ڄڻ.
تنقيدي ماحول جي اثاٽ سبب، ڪيترائي نوجوان فڪري ۽ ڊڪشن)
اچارن ۽ معنويت) جي گمراهي ۾ ورتل آهن. اهڙي گمراهي ذوالفقار جي
شاعري ۾ به جا بجا نظر اچي ٿي.

پها سوزش تي پئجي ويا
صدين جا ٿا چڻڻ ڦٽ ڄڻ.
هيءُ شعر غير معنويت جي ور چڙهيل آهي. 'سوزش تي پهي جي
پوڻ' مان 'پهي' جي پيڪيولرن تي چٽي ناهي ٿي سگهي. ڪهڙو 'پهو' ڇا جو
'پهو' ڪنهن وڌو؟ پر اتي جي محبوب جو ذڪر اچي ها ته ڳالهه نروار ٿي بيهي
سگهي پئي.

چميون گل تي نهي بينيون
ستارن جي هجي ڪٽ ڄڻ.
هن شعر ۾ پڻ مبهم عڪسيت آهي. 'گل جون چميون'، 'ستارن جي
ڪٽ' ڪيئن بڻيون. شاعر ٻاٽار جي ويو آهي.

ڦڳڻ ۾ ڦول ڦولاريا هن
سڄڻ اڃ نيڻ الاريا هن.
هتي اول ته 'ڦولاريا' ۽ 'الاريا' جو قافيو کلي طور غير فصيح آهي.
ٻيو ته ردیف 'آهن' جي بدران 'هن' ڪتب آندو ويو آهي. جيڪو هڪ گونگو
لهجو آهي. شاعري نه فقط فصيح پر ان لاءِ لفظن جي بلاغت به لازمي آهي. سنڌ
۾، متحرڪ ۽ ساکن لفظن بابت وڏي گمراهي موجود آهي. اڪثريت وٽ
مصرعن جي وچ مان غير متحرڪ لفظن يا پٽن 'الفن' کي حذف ڪرڻ جو رواج
عام آهي. مرحوم آئمر ناٿن شاهي، پٽن 'الفن' معنيٰ، 'آ' کي، 'ا' طور
ڪثرت سان واهي ۾ آندو. حالانڪ 'آ' کي 'ا' طور استعمال ڪرڻ لاءِ اکر بي
معنيٰ ٿيو وڃي. اسان وٽ 'ا' معنيٰ 'نه' آهي. ۽ اهڙي گمراهي سندس
همعصرن جيان ذوالفقار وٽ به موجود آهي.

مارو جماليءَ جنهن دور ۾ جنم ورتو. اهو هڪ دردناڪ دور هو. ملڪ
به ڀاڱا ٿي چڪو هو. ۽ سنڌ سورن ۾ گرفتار هئي. (اڄ تائين سورن ۾ آهي) سنڌ
جو ڪو به وڪيل نه هو. اڳوڻن وڪيلن کان 'واڪ' نه پڳو ته هو عالمي اداري ۾
وڃي فرياد داخل ڪن ها، 'سنڌين' کي به 'بنگالين' جيان 'چوٽڪارو' ملي پوي
ها. ٻين سان گڏ اسان سنڌي ليکڪن پڻ رياستي جبر خلاف گهڻائي جتن ڪيا ۽

لکيو. احتجاجي ڪهاڻيون لکيون، نظم لکيا. پر اڄ جيان تڏهن به اسان جي ڪو ٻڌڻ وارو ڪونه هو. نتيجي طور اسان جون تحريرون ٻولي ۽ وسيلن جي محدوديت ڪارڻ ’ڪنهنجي ڪن تي جونءِ جيان به نه سري سگهيون‘.

سج نيزي پاند آ
ترس ڪونهي تاءِ ۾

مارو ترقي پسند حقيقت نگاري جو شاعر آهي. هن جي مزاحمت ۾ ’سلو گنزمر‘ بدران هڪ چر آهي، جيڪا پينٽ جو روپ ڌاري سريلي لفظن ۾ ابلاغ ڪري ٿي. هن جو تخليقي عمل مسلسل سريلي غزلن تي ٻڌل آهي. هن جي شاعريءَ جا ٽي مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هو پختي ادراڪ جو ڌڻي ۽ معروضيت جو شاعر آهي.

سونهن پنهنجو سماج ٿي جوڙي
هوءَ نه ڄاڻي معاشرو ڪهڙو

تنقيدي نظر سان ڏٺو وڃي ته مارو جو مٿيو شعر لغوي غنايت هوندي به ’منظوم خبرنامي‘ جي صف ۾ بيهي ٿو، ڇاڪاڻ ته ان ۾ عڪس ڏنڌو ۽ معنويت چٽي ناهي.

هن ڪتاب ۾ شامل سندس شاعريءَ کانسواءِ به مون سندس شاعري پڙهي آهي. اٺون عمر جي جنهن حصي ۾ ادبي رتبو ماڻيو ويٺو آهيان عام ماڻهو ان عمر ۾ ناڪاريت پسند ۽ ناڪاريت پرست ٿي ويندو آهي. ۽ ذات جي حصار ۾ ويڙهجي پنهنجي نئين پيڙهي کي پڙهڻ کان پڙ ڪڍيو بيٺو هوندو آهي. پر آءُ فطرت جو مشڪور آهيان جنهن مون ۾ نئين پيڙهي کي پڙهڻ، بلڪه ان تي لکڻ جو به ساهس ڏنو آهي.

مارو جمالي جي هڪ وائي جو بند آهي،
هڪ سونهن گهڻي، ٻي ٻاجه گهڻي ڪيون اڀا آپ پليجي،
من اڀا آپ جهليجي

اٺون ڀانپا ٿو ته هن وائي ۾ رومانوي شاعري جي اها سطح آهي جنهن کي مارو ڏاڍي سادگي، ڏک، ارمان ۽ آس سان ڀرپور ڊڪشن ۾ اظهاريو آهي. سندس اظهار ڪلاسيڪي اظهار سان ڪلها پيو هڻي. مارو پنهنجي تخليقي جمال سان اندر جي اڇل، جذبي ۽ خيال سان گڏ سريلي ٻولي جو بيان ڪري هڪ پختو شاعر ٿي سامهون آيو آهي.

تردي نال اسان نال ڪوئي، اڪيان ڪيتي چار ڳيا
ڪوئي ’مارو‘ مار ڳيا

ڪوئي مارو مار ڳيا” جو لطيف ۽ غنائِي اظهار، درد جون سموريون سرحدون اڪريو وڃي.

يا هن جي هڪ ٻي وائي جو پهريون بند،

اڏا سستا ڪون هئم، جيون ويڄ اسان ڪون چوڙئي

دل وڄ خنجر ڪوڙئي.

روايت جون خوبيون چوندي پنهنجون ڪرڻ ادب جي لاءِ سپاويڪ ثابت ٿيو آهي. توڙي جو زندگيءَ جي هر شعبي وانگر ادب پڻ مسلسل اوسر مان گذري ٿو، پر اها اوسر روايت جي پاڙ تي بيهي ڪري ٿي پختي ۽ پائيدار ٿي سگهي ٿي. مارو جمالي ۾ حمل فقير لغاري جو ترنم هڪ دفعو ٻيهر جيئرو ٿي نئين ساهس ۽ تجربي سان اڀرندي نظر اچي ٿو. ۽ ان تجربي ۾ مارو هڪ ڪامياب ڪلاڪار وانگر وڌندو پيو هلي.

انساني معاشري ۾ حسن ۽ عشق جو سلسلو، وجداني سطح تي، شاعريءَ جو موضوع پئي رهيو آهي. گهڻن ماڳن تي اهڙي شاعري جو اظهار پسو/سطحي ۽ جنسي اظهاريت ۾ دفن ٿي ويندو آهي. پر مارو، رومانوي شاعري ۾ تجرديت ۽ جمال جي بدولت پنهنجي تخليق کي نئين رمز ۽ آهنگ سان بيان ڪري ٿو. ۽ هن جي عشق جي سرڪشي، سونهن جي بي حسي لاءِ ڏوراپو بڻجي پوي ٿي. ۽ اهڙو غنائي ڏوراپو شاعري کي تخليقي جوهر بخشي ٿو.

سنڌي شاعري جو ڪجهه حصو مقصديت، (خالي/نج) پوئٽڪ ٿاڻ جو غماز آهي. حالانڪ ترقي پسندي جي پيٽ ۾ جديديت جي نظرئي وارا شاعر، شاعريءَ جي نج پئي جا منڪر آهن.

جماليات جي اهم ڄاڻو، ڪروچي، مقصدي شاعري جي بنياد کي رد ڪندي نظر اچي ٿو، ’آرٽ طبقتي مفادن جي تابع آهي‘، ڪروچي جيڪو ڪنهن دور ۾ مارڪسزم کان ڏاڍو متاثر هو، تنهن بعد ۾ مارڪسيت سميت تاثيرت ۽ مقصدي شاعري کي به رد ڪري ڇڏيو. هن جو چوڻ هو، ’آرٽ‘، ’اميچ‘ جي تخليقيت جو ڪارڻ آهي. ۽ تخليق جو ظهور وجدان جي بدولت ئي ممڪن آهي. ۽ وجدان داخلي ڪيفيت آهي، جڏهن ته خارجي تجربا، ڪنهن نظرئي جي تابع هوندا آهن. جيئن ميڪسم گورڪي جو فن پارٽي ڊڪٽيشن جي حصار ۾ رهيو.

نج شاعري بابت ڪروچي جو چوڻ هو، ”جيئن گل ٻوٽي کانسواءِ نٿو ڦٽي ۽ ٻوٽي لاءِ ضروري آهي ته ان جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ ڪتل هجن. اهڙي ئي ريت شاعري پڻ زندگيءَ کانسواءِ ممڪن ناهي. آرٽ جو لاڳاپو انسان جي روحاني وحدت سان آهي، جيڪا روحاني وحدت پنهنجو اظهار ڪندي آهي ۽ فرد پنهنجي

هر سرگرميءَ ۾ روحاني وحدت مان ئي سگهه ۽ ساهس پرائيندو آهي.“
هتي روحاني وحدت ڏانهن ڪيل اشارو فنڪار جي اندر جي پيچ ڊاهه ۽
من جي انتشار ۽ پيچيدگين ڏانهن آهي. ۽ خارجي سطح جا احساس يا تجربا
طبقاتي لاپ جو مظهر چٽا آهن.
مارو ان ئي منظر نامي جو شاعر آهي،
'ڪوئي مارو مار ڳيا' واري ڏانهن ان روحاني وحدت ڏانهن اشارو
ڪري ٿي، جيڪا ڪروچي جي لفظن ۾ تخليقيت جو مظهر آهي ۽ خارجي
احساس کان لنوايو وٺي آهي.
ان گمان/احساس هوندي به مارو خارجي زندگيءَ ۽ پيار جي عوامل تي
پڻ لکيو آهي.

مونکي تنهنجي مائي پيڙيو
تنهنجي سونهن کي ناڻي پيڙيو
مٿيون شعر ايليٽ جي لفظن ۾ 'سٽائير' ۽ 'وٽ' جو نمونو آهي.
مارو جمالي تخليقي طور فطرت جي ويجهو نظر اچي ٿو. هو
'هیر' / تڏي هوا کي پيامبر بڻائي ٿو.
هیر، هن کي تون وڃي سڄهائي ڪجهه
وڌ وڇوڙي جا نٿا ڀرجن اڃان
اهو ڪلاسيڪي ورثي سان ڳنڍيل اهو احساس آهي جنهن ۾ سطحي
ئي سهي پر تخليقيت موجود آهي.

زندگي جو سج لهي مارو ويو
تون نه اينديءَ سج کي ڪيئن روڪيان
هن شعر ۾ جديديت جي نظريي واري مايوسي ۽ ماندڻ آهي. 'سج'
کي ڪيئن روڪيان، موضوعيت جي زمري ۾ اچي ٿو. جنهن کي ادب جو ترقي
پسند نظريو رد ڪري ٿو. جيڪڏهن اهو نظريو ان کي رد ڪري ٿو تڏهن به ڪو
آسمان ڪون ٿو نٿي ڇاڪاڻ ته ترقي پسندن جيڪي نوان ۽ ڳاڙها سج اڀارڻ جون
ڳالهيون ڪيون اهي ذاتي مفادن جي حصار ۾ اچي نظريي تان ئي هٽ ڪڍي ويا.
مارو گهڻن هنڌن تي، ٻولي جي نج پٽي ۽ فصاحت کي ضربيو آهي.

پياڪن جيئن سڀ ئي سوچون
اسانجون لڙڪڙائڻ ٿيون
'لڙڪڙائڻ' ڪاڪڙي ۾ نمر جي ان چهي وانگر ڪبي وڃي ڏکوي ٿو،
جنهن تي، مٺي ڪاٺيءَ جو ٻُر ڪو به مڪيل ناهي.

’ڪيئي حيل هلايا ها، حق جتاي ها، ناتا نپايا ها‘ وارو غزل سطحي ۽ غنايت کان ڪونهين ڏور بيٺل آهي.

غوطا ڏاڍا کاڌا هاسين

درد نديءَ مان اڪريا هاسين

رجاڪيت سان ڀرپور ڀرتي جو شعر آهي.

غزل ۾، گهڻا سيڪڙا شاعر، ’فرديات‘ جو شڪار ڏسبا آهن. ’فرد‘،

جو مطلب به اهڙيون مصرائون جن ۾ ترنم ته هوندو آهي. پر ڪنٽراس نه هجڻ

ڪري غير معنويت جي ور چڙهي وينديون آهن.

جيئن مارو جو هي شعر،

هيئن جا ڦٽ به آوارا

سڀئي پوپٽ به آوارا

’پوپٽ ۽ هيئن‘ جو ڦٽن جي آوارگيءَ سان ڪهڙو واسطو يا آهنگ؟

ڇا ناٿن شاھ ۾ ’ڦٽ‘ پوپٽن وانگر اڏامندا آهن؟ شاعر کي لکڻ کانپوءِ هڪ

لمحي لاءِ پنهنجي تخليق تي غور ڪرڻ گهرجي. جيسيتائين شاعر تنقيدي رويو

نه واپرائيندو سندس حال اهڙو ئي هوندو.

مارو جمالي جا نظرم، ’آءُ جلدي‘، ’اڙي ڊسمبر‘، ’آءُ ته ساڳيو...‘ ۽

’مڪڙي‘ واقعاتي نوعيت جا نظرم آهن. جن ۾ تخليقي تاثير ته آهي، پر انهن ۾

گهاڙيتي جي ڪرافٽمنشپ جو فقدان آهي.

علي زاهد فائين آرٽ جي مختلف شعبن ۾ حصو وٺندڙ فنڪار آهي.

سندس ڪجهه شيون (شايد سوجهري ۾ ڇپيل يا ڪنهن ٻي هنڌ) منهنجي نظر مان

گذريون آهن. هو نوجوان آهي ۽ زندگي جا مختلف شعبا هن جي تجربيگاه

رهيا آهن. الاڻي ڇو تنقيدي نظر باعث هو مونکي، master of ۽ Jack of all

none ٻيو محسوس ٿئي. اسان وٽ ماضي ۾ به ڪيئي اهڙا ليکڪ موجود رهيا،

جن پنهنجي ذات کي مختلف شعبن ۾ ونڊي ڇڏيو. نتيجي طور هو ڪنهن هڪ

صنف ۾ به پنهنجي سڃاڻ نه ٺاهي سگهيا.

مون مهڙ ۾ فونينڪ ردم جي ڳالهه ڪئي. ۽ عرض ڪيو ته 90

سيڪڙو شاعر ردم طرف ڌيان نٿا ڏين.

علي زاهد جي هڪ غزل جو مطلع آهي،

سونهن تنهنجي تي فدا آهي

تنهنجي گستاخ جي سزا آهي

بلاشڪ رومانوي احساس کي غنايت سان اظهاريو اٿس. پر مٿين مصرع جو ردمر 'فاعلن فعلاتن فعلن' آهي، جڏهن ته ٻي مصرع جو وزن، 'فاعلاتن مفاعلاتن فعلن' آهي، جيڪو ڪاڪڙي کي ڏکيو ٿو. جيڪڏهن شاعر ٿورو ڌيان ڏي ها ته شعر ردمر ۾ اچي پئي سگهيو. هن ريت،
سونهن تنهنجيءَ مٿان فدا آهي
تنهنجي گستاخ جي سزا آهي
حالانڪ 'مٿان' به غير فصيح ۽ ڀرتي مثال آهي.

علي زاهد جو اسلوب جيتوڻيڪ رومانوي/عنائتي آهي، پر وٽس ردمر جي ڏاڍي ڪوٽ آهي. سندس نظم، "آيل اهڙو ويس وٺي ڏي" لفظن جي زير و بمر ۽ رواني ۾ سرگواسي هري درياني دلگير جي ۾ مشهور نظم 'سندو نديءَ' جون سڪون لاهي ٿو. ۽ نظم هڪ امالڪ ۽ بليغ شعري امڪانات جو مظهر آهي،

جيڪو وڃ وراڪن وانگر

جهولي ساگر لهرن جهڙو

اهڙو تهڙو كيف ڪهي ٿو

جهڙو سندو ديس وٺي ڏي.

هن نظم ۾ پڻ هڪ ڪوٽ آهي، يعني 'وٺي ڏي' جي بدران جيڪڏهن 'ڪهي ٿو' ڏنو وڃي ها ته نه صرف منظرنامو چٽو ٿي بيهي ها بلڪ نظم جي معنويت پڻ گهري ۽ پرڪشش لڳي ها.

سندس نظم، 'گمان' منظوم بدران 'نثري خبرنامو' لڳي ٿو.

اصل ۾ ڪائنات جو موضوع پنهنجي خمير ۾ مڪمل طور، تخليقيت جو گهرجائو هوندو آهي. ڇاڪاڻ ته فطرت پڻ ڪائنات جو اهم ڪمپونينٽ آهي. ۽ شاعري فطرت جو عظيم تحفو آهي. بادل، ستارا، ڪيرڌاراڻون، بليڪ هول، زمين ۽ آسمان جي هيٺ ۽ ڪارج ڪنهن اخباري خبر يا نثري نظم جي پيٽ ۾ ڌار ۽ پوئٽڪ ٿاڻا پروسيس کان به مٿاهون عنوان آهي.

'هاريائي' علي زاهد جو روان ۽ سينگاريل نظم آهي. پر انجو ڪو به ادبي ڪارج بنهه نظر نٿو اچي. 'بندوق اڀي آ اشاري تي' هن جي نظم جي هڪ سٺ آهي، جنهن ۾ هن ٻئي الف، 'آ' کي بحر جي پورائي لاءِ الف تي زبر ڏيئي، 'نه' بڻايو آهي، جنهن لاءِ آءُ مٿي به عرض ڪري آيو آهيان. علي زاهد اهڙو عمل، انهيءَ ساڳي نظم ۾ هڪ ٻي هنڌ به ڪيو آهي.

دلاسن جي دلل ۾ آسن جي آوي

اڙي رات تو ۾ آ باڪن جي آوي.

هن شعر جي ٻي ست به علي زاهد ٻٽو الف حذف ڪيو آهي. رات ۾ باڪ ته آهي، پر باڪ ۾ ’آوي‘ جو هجڻ اڄ ٿو ٻڌان. شعر بي مقصد آهي. ’ٽاپن جي آوي‘، ’راهن جي آوي‘ هڪ عجيب نوعيت جو تجربو آهي. جيڪو نه ٿو اٿري. ’آوي‘ ۾ رڳو سرون ئي پچائي سگهجن ٿيون.

ڪڏهن سوز بڻجن، ڪڏهن ساز بڻجن
اوهانجي شهر جون وفائون او جانان

۶

الا، عشق پنهنجو، خطائون اوجانان
چست، روان ۽ غنائِي شعر ۽ مصرعو آهي. پر شعري امنگ ۾ اها لهر ۽ کجڪو ناهي. جيڪو روح ۾ گهر ڪري وڃي.
البتہ، او بنت حوا، ابن آدم جو حاصل
سزائون، سزائون، سزائون، اوجانان
زوردار شعر آهي. جيڪو اهڃاڻي شاعري جي زمري ۾ اچي ٿو.
’مان ئي آهيان عشق الستو‘ خوبصورت ۽ طاقتور نظم آهي، ايتري تائين جي ان نظم تان علي زاهد جو نالو هٽائي ڇڏبو ته اهو نظم شيخ اياز جو نظم پائينبو.

آئون عرض ڪندس ته اهل ۽ تتبع، جيڪڏهن گهاٽي جي حد تائين محدود آهي ته شاعر جي فڪري شخصيت برقرار رهي سگهي ٿي. پر جيڪڏهن هيئت ۽ لفظي جوڙجڪ ڪنهن ٻي قلمڪار جهڙي آهي ته پوءِ شاعر جي سڃاڻپ مشڪوڪ ٿيو پوي ٿي. ’ڳونائي‘ نظم، علي زاهد جي تخليقي هجڻ جو ثبوت آهي پر هن نظم ۾ هن خوشبوءِ کي پيلو ڪوٺيو آهي. ۽ لڳي ائين ٿو ته شيخ اياز جو ڊڪشن ۽ گهاٽي سندس ذهن کي چهنئي پيا آهن. ۽ هو حسي قوت رکندي به اجايو سڃايو هيٺو ٻولي پاڻ کي نيسٽو ڪري رهيو آهي. هن جا نثري نظم پابند شاعري جي پيٽ ۾ سگهرا آهن. پر نثري نظم جي فضول ۽ واڌو ڊيگهه بيڪيفي کي جنم ڏيندي آهي. نثري نظم لکڻ جو حق ان شاعر کي آهي جيڪو پابند شاعري ۾ پڻ ڪمال ڪاريگري ڏيکاري سگهڻ جو هنر ڄاڻندو هجي.

سنڌي ۾ نثري نظم گهريل اوسر نه ڪري سگهيو آهي. هيڪٽر ٻيڪٽر ته ڇا پر هر اهو شاعر جيڪو فونيتڪ ردم تي قادر ناهي اهو نثري نظم لکڻ جا جتن پيو ڪري. هڪ صدي اڳ سر ڳواسي لعل چند امر ڏني مل ڪوي تنگور جي ڪتاب، ’دي گارڊنر‘ جو ’سدا حيات‘ جي نالي سان نثري نظم جي پيرائي ۾ ترجمو ڪيو

هو. ۽ اسان پاران جن اصلوڪو ڪتاب نه پڙهيو هو تن امر ڏني جي ترجمي جي غنائِي ٻولي ۽ متن جي اڇل کان ڏاڍو اتساه ورتو هو. بعد ۾ ڪلاپرڪاش جو 'ممتا جون لهرون' پڌرو ٿيو، جيڪو پڻ گهڻو مقبول ٿيو. لفظي جزاء ۽ خاص طور هڪ ماءُ جي فطري جذبي جي پريور عڪاسي ڪتاب کي مقبوليت ڏني. ٻي پاسي هند ۾ نند جويري پڻ نشري نظمن جي ميدان ۾ پاڻ موڪيو.

70 واري ڏهاڪي ۾ م.ن. محزون، سلطانہ وقاصي ۽ فتاح هاليپوٽو (شرحيل) سميت ٻين ڪجهه غير معروف شاعرن جي نشري نظمن جا ڪتاب آيا. پر اهي موزون شاعري جي سمنڊ اڳيان بيهي نه سگهيا. پر تازو عورتازاد تحريڪ سان واڳيل عطيه دائود ۽ امر سنڌو جي نشري نظمن جا ڪتاب آيا آهن. جن کي پڙهندي اهو محسوس ٿئي ٿو ته هيءُ 'پريميجوئر' صنف هاڻي ميجوئر ٿي چڪي آهي. ڇاڪاڻ ته خاص طور امر سنڌو جي نظمن جو ڪتاب 'اوجاڳيل اکين جا خواب' سنڌي نشري نظمن جي هڪ اهڙي دستاويز طور سامهون آيو آهي، جنهن ۾ ليکڪا نه صرف پنهنجي اندر جي ڪرب کي پختي نموني 'ڊسڪرائيب' ڪيو آهي بلڪ سندس تشبيهون ۽ استعارا ايڏا ته اڻڇهيل ۽ اثرائتا آهن جو اهي هيڪاري ته پڙهندڙ کي چرڪايو ٿا ڇڏين. چندر ڪيسواڻي جي نشري نظمن جا پڻ ٻه ڪتاب اچي چڪا آهن. چندر پڻ لفظن ۾ ردم ۽ رواني پري نشري نظم لکڻ جو ناڪام تجربو ڪيو آهي.

فرانس جي انقلاب دوران ملارمي، بادليئر ۽ ڪجهه ٻين شاعرن نشري نظم کي اهڃاڻي سطح تي هٿيار طور ڪتب آندو ۽ گهڻو پوءِ اها صنف اسان وٽ شعري انقلابي صنف طور اڀري پئي. جنهن جا ٻه ڪارڻ هئا، هڪ ته نشري نظم ۾ روايتي گهاڙيتي يا شعري فارم کان انڪار هو ۽ ٻيو ته ان ۾ ڪنهن به مروج نظريي جي پڻ ڪا به پيروي شامل نه هئي. اسان وٽ پڻ ان ڏس ۾ هيڪڙ هيڪڙ شاعرن تجربا ڪيا پر ڪوبه لاپ حاصل نه ٿيو. البته جيئن ته آئون عرض ڪري چڪو آهيان ته هن وقت ان صنف طرف ڪجهه پڙهيل لکيل ۽ پختن شاعرن توڙي شاعرائن جو نگاهون آهن ان ڪري سنڌي ۾ پڻ ان صنف جي ڪاميابي جا آثار نظر اچن پيا.

ساڻي محبوب زنگيجو، 'وائي' جو طاقتور شاعر آهي. هن غزل به لکيا آهن. غزل جي جيڪا ادبي تنقيد ۾ وصف آئي آهي انهيءَ موجب، غزل جي صنف قاتل به آهي ته مقتول پڻ. قاتل انهيءَ ڪري جو غزل، هر شاعر کي لکڻ لاءِ اتساهي ٿو. پر درد جو جوڳو ڪٽارسس نه ٿيڻ جي صورت ۾ غزل

مقتول ٿي پوندو آهي.

ساٿي، زندگيءَ جي ناروا سلوڪ ڏاڍو نهوڙيو آهي. پر زندگيءَ جو اهو المناڪ سڀاءُ ساٿي جي غزل ۾ ڀرپور اظهار جي حيثيت ناهي ماڻي سگهيو. ائين ناهي ته هن کي غزل لکڻ نه ٿو اچي. نه ائين ناهي. هن کي سورن کان ويساند ٿي ناهي ملي سگهي جو هو سورن کي تخليقي جوهر ۾ تبديل ڪري سگهي. اها سگهه جرمن شاعر رلڪي ۾ هئي جنهن جي شاعري هزارها صدمو ۽ خوشيون وساري وري انهن کي ياد ڪرڻ جو ساهس کڻي بيٺي. اهو ساڳيو ساهس ساٿي وٽ جهيٽي صورت ۾ ئي سهي پر موجود آهي.

ساٿي جي وائي جو متن ۽ تصور ڪلاسيڪي توڙي جديد احساس جا حامل آهن. مجموعي طور سندس غزل ۾ توڙي جو درد جو اهو ڪٽارسس ناهي پر ان هوندي به ڪجهه شاه بندن ۾ درد ۽ رومان جو موهيندڙ اظهار آهي.

پنهنجي گت جو هڪ هڪ ور کولي ٿي
اک جو، دل جو، سک جو در کولي ٿي
ڪاپ ٻڌي ويٺو سورج ڪوھ اتي
جتڻي، اٿڻي جو پاڪر کولي ٿي.

سنو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفيڪنٽ پاسن کي وائڪو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ ردل هوندو آهي. جڏهن ته وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ ذهن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ وڙهندو آهي.

ساٿي جهڙي نفيس شاعر جي ٻنهي مصراعن ۾ جيڪا ’وڊ‘ اميجينيشن موجود آهي. اها هن جي شاعري جي عڪسي سفر جو خوبصورت تجربو آهي. جديد نقادن اهڙي عڪسيت کي لافاني جهان کوليو آهي.

It is devine boosom into we shal all go after the death of
wagetated body.

انگريزي ادب جي مشهور نقاد سي ايم بوورا پنهنجي ڪتاب، ’دي رومانٽڪ اميجينيشن‘ ۾ انساني امنگ کي انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ ۾ خارجي سطحن تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ جذبي جي گهرائي، فڪري پختگي ۽ معنويت جو ادراڪ درڪار هجڻ جي ڳالهه ڪئي آهي، ”موت پهچائڻ فاني جسم جو مقدس پاڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ. رومانوي شاعري جو وڏو استعارو آهي. پوءِ ڀلي شاعر جو فطرت جي ’سپر ويليو‘ سان ڪو لاڳاپو هجي يا نه. شاعر سڪيل هجي يا اٽسڪيل. هن اعليٰ قدرن کي قبول ڪيو هجي يا نه. پر اهڙا اعليٰ قدر شاعر جي عڪسي يا تصويري شاعري مان پيا بکندا آهن.“

ساٿي، وڏي شاعر جيان جذبات جي اطاعت قبول ڪندي پنهنجي سوچ کي شاداب بڻايو آهي. هن جا ٻئي شعر شديد حسياتي شاعري جي زمري ۾ اچن ٿا. ٻنهي شعرن وسعت، هم گيريت ۽ عموميت جو درجو مائيو آهي. ۽ پڙهندڙ کي نه صرف حسي آسودگيءَ سان سرشار ڪيو آهي. پر ذهني اطمینان ۽ راحت پڻ ڏني آهي.

مونکي تون پهرائڻ
ڏيندين ڀري سانوري

محبوب جي موهيندڙ وائي جو بند آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجي محبوبه کان پهرائڻ پرائڻ جي طلب ڪري ٿو. اها طلب ۽ طلب جو رومانوي احساس مڪاني ثقافت جي اهڃاڻ طور اڀري آيو آهي. جيئن مون مٿي به ٿي ايس ايليٽ جي حوالي سان چيو، سٺي شاعريءَ جو ڪلاسيڪل ۽ روايتي شاعري سان لاڳاپو اوس آهي. ساٿي پڻ نه رڳو ماضيءَ جي شاعريءَ سان رابطو استوار رکيو آهي. پر هن ڪاريگر فنڪار پنهنجو گس ڪنهن لتاڙيل گس تي ناهي جوڙيو. هن پنهنجي ڪلچرل سڀاءَ هيٺ وائي جي پراڻي هيٺ برقرار رکندي، نئين تخليقي عادت پيدا ڪرڻ ۾ سوڀ ماڻي آهي.

معصوم بخاري 1990ع کان لکي رهيو آهي. هن جي غزل ۾ تغزل آهي ۽ ٻولي پڻ محاوراتي سينگارن ۽ ڳهڻن سان ڀريل آهي. ادب ۽ شاعري امڪانات جو جهان آهي. ڪو به تخليقڪار پنهنجي حسي تجربي جي آڌار تي ايندڙ وقت ۾ پنهنجي مخصوص جاءِ قائم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهي ٿو. معصوم بخاري جا هي شعر زندگيءَ جي عميق تجربي جو ثمر پائجن ٿا.

اڃان هن جا سڌا ۽ گونجن ڪنن ۾

اڃان هن جو منهنجي ڪلهي تي پيو ڪنڌ آ

زخم ڪاٽڻ جي ابتدا لکجان

پيار منهنجي جي تون ڪٿا لکجان

عشق منهنجو 'حسين' جو جذبو

منهنجي پاڳي جي ڪريلا لکجان

شعر جو اهڙو لهجو ڏاڍو دل آويز ۽ اتساهيندڙ آهي.

وڇوڙي جي وحشت مان گذري رهيا هون

مسلسل قيامت مان گذري رهيا هون

آخري غنائِي شعر ۾ معصوم پڻ ڏاڍي معصوميت سان گونگي لهجي واري بدعت، 'هون' جو شڪار ٿيو آهي. حالانڪ اهو لفظ 'آهيون' هئڻ گهربو

هو. هن ٻي مصرع ۾ 'لڳاتار' ڪتب آندو آهي، جنهن کي مون سڌاري 'مسلسل' لکيو آهي.

تي ايس ايليٽ جي استاد ۽ معروف امريڪي نقاد ازرا پائونڊ چيو هو، 'شاعري پاڻ سان گڏ گهاڙيتو ڪئي ايندي آهي.' هن درست چيو آهي. معصوم کي ٻولي جي معنويت برقرار رکڻ لاءِ سخت جاکوڙ سان ذهن ٺاهڻو پوندو. معصوم بخاري جا ڪجهه غزل ڪنهن مشاق شاعر جو تخليقي پورهيو محسوس ٿين ٿا. هن به نوجوان شاعر امين پتو جيان شاعري ۾ سنڌ جي تهذيبي، ثقافتي ۽ عام شهرن جو ذڪر ڪري، تهذيبي توڙي تمدني ورثي جي مالڪي ڪئي آهي.

مند وسڪار جي، مونڏي خط ۾ لکو

جو پرين ٿا اوهين، چاچري ۾ رهو.

خط ۾ وسڪاري جي مند جو احوال گھرائڻ سٺي 'خواهش' آهي، حالانڪ پوئين مصرع ۾ 'جو' جو ڪوئي جواز ئي نٿو نظر اچي. آئون چاچري ۾ رهي آيو آهيان، جتي فطري سونهن واريءَ جي دڙن مان، صحرا ۾ ڦٽي پيل گلن جيان اسري ۽ نسري پوندي آهي.

اسان پاڳ وارن کي مقتل مليو

سزائڻ جو نالو، اسانجو لکيل

روح 'راڌڻ' ۾ هو رڌل جنهن سان

سا وڃي هاڻ 'آمري' رهندي.

هن جي پوتيءَ ۾ ڪيڏيون پهيليون رهيون

ڳوٺ واريون ڳليون سڀ ڳهيليون رهيون.

مٿيون شعر ڏاڍو خوبصورت آهي، پر لفظ 'پهيلي' جو واهپو صوتي

آهنگ طور ڀلو به لڳو پر ڳالهه نه وڻي. ساڳي غزل جي هڪ ٻي مصرع

'موسمون هن جون ساريون سهيليون رهيون' ۾ حسي ادراڪ توڙي رومانسڪ

اڻپروچ ڪمال جي آهي.

پل رکوع، پل قيام ۾ آهيان

آءُ توسان ڪلام ۾ آهيان

شعر ته سٺو آهي پر ان ۾ ڪتب آندل 'حرف تنافر' ڪاڪڙو ڏکائي ٿو

وجهي. نوجوان شاعرن کي شايد خبر هجي ته شاعري ۾ جڏهن به هڪ جهڙا

حرف، جهڙوڪ 'م ۾'، 'ت تي' يا ان نوعيت جي حرفن جي تڪرار ڪي، 'حرف

تنافر' چئبو آهي. موزون شاعري جي نقادن ان کي وڏو عيب سڏيو آهي.



خليل عارف، نئين ٿي ۾، مونکي انگريزي شاعر کينس جيان محسوس ٿيندو آهي. ڏکارو، بيساخته ۽ گهرو. ڪڏهن ڪڏهن زود نويسي جي ڪري اڀرو ۽ مٿاڇرو پڻ. ۾ مجموعي طور هن جو بيان ۽ ٻولي ستارن جي ڪٽولي لڳندي آهي. جيڪا انيڪ سيارن کي ساڻ ڪنيو، ڪنهن اڃاٽل، اداس ۽ رومانوي جهان ڏانهن پير پير ۾ وجهي هڪ عجب رمز ۽ ۾ اسرار خاموشيءَ سان چرندي رهندي آهي.

عارف غزل ۽ وائيءَ ۾ ٻنھ مختلف ۽ دادلو شاعر آهي. هن جو لهجو ايترو ته دل آويز ۽ من موھيندڙ آهي جو روح جي پاٽال ۾ چپ هڻي ويهي رهندو آهي. بيباڪ، بيڊپو، شوخ ۽ تخليقي مڱي رکندڙ. هن جي شعر جي نغمگي ۾ درياھ جي رواني، جولاني ۽ جواني آهي. تخليقيت هن جي سرشت ۾ ڳوهيل ۽ موھيل آهي. هن وٽ روماني مزاحمت پڻ آهي.

ويھڻ ڪين وڙاءُ

وڙھجي ويڙھ وجود جي

هي ڪيڌاري جو موضوع آهي.

هن بند ۾ عارف ٻن شعري نظرين (اوائلي ساميواڊ ۽ وجودي ڌارا) جو امالڪ اظهار ڪيو آهي.

پهرين مصرع ۾ هن پراڻي مزاحمتي رجحان کي بي ساختگيءَ سان بيان ڪيو آهي ته ٻي مصرع ۾ ڪريڪيگارد کان ويندي وليمز جيمز تائين جي وجودي فيلسوفن جي ٿيسز کي غنائِي رنگ ۾ اظهاريو آهي. جنهن ۾ شعري حسن به آهي ته تجنيس حرفي پڻ.

’ڪنوارو خواب ڪو آهيان‘ جي مصرع سان شروع ٿيندڙ هن جو ٻي نانءُ نظم، طوالت هوندي به شعري آهنگ جو زبردست اظهار آهي. نظم ۾ هن، برھ، وفاءِ مٽي، ستارا، چنگ، جادو، ڏيئو، گل، خوشبوءِ، روشن خلائون، رقص، بادل وغيره جهڙا لفظ هڪ عجيب شاعراڻي استعاري طور واهي ۾ آندا آهن. هن نظم ۾ وجود جو عالمگير ادراڪ ڄاڻايل آهي. جنهن کي نالو يا سڃاڻپ نه ملي سگهڻ جي صورت ۾ شاعر اشاراتي طور هڪ عجيب طنز ۽ درد جو اظهار ڪيو آهي. نظم جو تاجي پيٽو لارڊ بائرن جي تصويري آهنگ سان ڪلها هڻندي نظر پيو اچي. جنهن ۾ خاص طور بائرن جي نظم، ’جڏهن تڏ ٻرندڙ انساني خمير کي وڪوڙي ڇڏيو‘ (while coldness wraps this suffering day)

جون سکون پيو لاهي. خوبصورت تخليقي عمل ٿڌڙي هير وانگر چئني ڏسائن ۾ گهلندو آهي. گهاٽيتا، لفظ، بيان تڏهن ئي اوج ماڻيندا آهن. جڏهن اهي ندرت ۽ نفيس نوع ۾ بيان هيٺ ايندا آهن.^۱

‘عاشقي آهيون اسان...’ ۾ عارف ‘سيلف پريز’ جو تخليقي اظهار ڪيو آهي. هن واقعاتي حادثن يا وارداتن جو پڻ حسي اظهار ڪيو آهي.

گاج تي ‘چنڊ رات’ جرڪي پئي

اٿين لڳو ڪائنات مرڪي پئي

داغستان جي ‘اوار’ ٻولي جي وڏي شاعر ۽ دانشور رسول حمزا توف پنهنجي چونڊ نظمن واري ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، ”شاعر جو ذاتي اظهار يا حسي تجربو، هڪ انمول خزانن جيان هوندو آهي. شاعر جيڪو حسي تجربو ماڻي ٿو، ان کي عام ماڻهن جي ملڪيت ڄاڻائيندي سندن حوالي ڪري ڇڏيندو آهي. هو ذاتي تجربن کي عام ماڻهن جي ميراث بڻايو ڇڏي ٿو.“
عارف به اهڙن وڏن شاعرن جي ميراث آهي، جيڪو پنهنجا تجربا خلق کي آڇيندي سرخرو بڻجن ٿا.



هن ڪتاب ۾ تابش بخاري، منصور سيتائي، ملڪ وحيد، عبدالله ٻيڙ (ابل اداس ٻيڙ)، احسان زنگيچي ۽ گلزار تبسم جي شاعري به موجود آهي. اهي سڀ نوجوان ۽ سڀيتا شاعر آهن. سندن فن ۽ فڪر ۾ شعري غنائت به آهي ته ذات جو ڀرپور اظهار پڻ آهي. منجهن ٻولي جا مونجهارا، عروض جون ڪمزوريون ۽ هلڪا سلڪا تضاد به آهن. پر سندن آرٽ روح کي اهو احساس ڏياري ٿو ته، ايندڙ وقت ۾ هنن جيڪڏهن پنهنجي مشاهدي ۽ مطالعي ۾ واڌارو آندو ۽ اظهار جي نزاکت ۽ ندرت کي جيڪڏهن جهلي ۽ جهٽي سگهيا ته ناٿن سان گڏ سنڌ به انهن جي شعري ۽ تخليقي وجود تي خوشي جو اظهار ڪندي.

آخري سٽون لکڻ کانپوءِ پنهنجي مختصر اسٽڊي روم جي پوئين پٽ جي ساڄي پاسي تي لڳل غارن وارن پن پينٽنگس ڏانهن امالڪ منهنجون اکيون کڄي ويون. نيم اونڌاهين غارن مان ڦٽي نڪرندڙ روشني منهنجي روح کي تشفي بخشي وئي. ۽ جڏهن ٿڌو ساهه ڀري آڏو رکيل ڪتابن ڏانهن نهاريم ته منهنجي نظر شيڪسپيئر جي ڪتاب تي پئي. هٿ وڌائي ڪتاب کڻي ورق

^۱ بائرن پهريون انگريزي شاعر آهي جنهن پنهنجي فن ۾ روايت ۽ تنگ نظري کان بغاوت ڪئي. ۽ يورپ جي سياسي توڙي ثقافتي تاريخ کي نئين معنويت ڏني. برٽراند رسل پنهنجي ڪتاب، ‘هسٽري آف ويسٽرن فلاسافي’ ۾ بائرن تي ڌار باب لکيو آهي.

اٿلايم ته سامهون هيءُ سانيت هو،

Mine eyes of heart are at martial war

How to deuide the conquest of the sight

Mine eye my heart thy picture sight would bar

My heart mine eye the freedom of the night

”اسين وجود جي بقا لاءِ مزاحمت جي خوني ويڙھ ۾ رڌل آهيون

حاصلات ۽ سوپ کان اٽڄاڻ

منظر نامي تان ڏکجي ڌار ٿيڻ جا به انيڪ امڪان آهن

جيتوڻيڪ ولي ۽ وصي آهيون.“

يا

”منهنجون اکيون ۽ دل پاڻ خوني ويڙھ وڙهي رهيون آهن.

منظر نامي جي سوپ کيئن ورهائي سگهي

منهنجون اکيون ۽ دل (ٽڪجي) مٽخاني ۾ لڳل تنهنجي تصوير ڏانهن

واجهائين ٿيون

۽ منهنجي دل ۽ اکين کي رات جي آجپي جي نويد ملي وڃي ٿي.“

مددي ڪتاب

1. ايسيز آف ٽي ايس ايليٽ
2. انڊين لٽري ڪريٽيسزم
3. سليڪٽيڊ پوئٽس آف حمزا توف
4. هسٽري آف لٽري ڪريٽيسزم
5. بائرنس پوئٽس
6. لٽري ٽرمس اينڊ ٿيوريز
7. شاھ جو گنج
8. دي رومانٽڪ اميجينيشن
9. پوئٽري اينڊ ڪريٽيسزم آف مٿيو آرنولڊ
10. ڪمپليٽ سائيٽس آف شيڪسپيئر
11. ماهوار سوجهري جي مختلف پرچن ۾ آيل سوچ وڇاڙ ۽ ٽچ مي پليز تاج بلوچ
12. محترم اسڪالر لطيف نوناري جو ايس ايس جنهن ’مارٽل وار‘ جي محاوراتي سمجهاڻي ٻڌائي.
13. ماهنامہ ’افڪار‘ ڪراچي جو احمد نديم قاسمي نمبر.

حليم جوش جو فن ۽ ادبي پسمنظر...

حليم جوش جو نظريو ۽ فلسفو هن جي پنهنجي شاعري ئي آهي. هن جي حسي تجربي ۾ سندس ادبي زندگيءَ جي پنجاه سالن جو رس شامل آهي. حليم مقدار جي ڀيٽ ۾ معيار کي ترجيح ڏئي آهي.

جن قلمڪارن عميق جذبي سان سنڌي ادب کي اوج وٺرائڻ لاءِ پاڻ پتوڙيو حليم جوش جونالو به انهن ليکڪن ۽ نقادن ۾ شامل ڪيو وڃي ٿو. جوش صاحب جي فن بابت مختصر راءِ کانپوءِ اهو ضروري آهي ته سنڌي ادب جي پرسيڪٽو بابت نئين ٽهي کي ڄاڻ ڪرائي وڃي.

هندوستان جي ورهاڱي، سنڌ ۽ سنڌي ادب کي سخت چيهو رسايو. سنڌي ادب جيڪو اوسر لاءِ اڃا وڪون مس سوري رهيو هو ته لڏپلاڻ جو سلسلو شروع ٿي ويو. ۽ هندو سنڌي عالم، اديب، شاعر ۽ محقق احساساتي سطح تي هڪ ڊپ ۽ ڏهڪاءُ سبب هتان کان ڀارت لڏي ويا.

لڏي ويندڙن جي خال کي ڀُر ڪرڻ لاءِ هڪ جذباتي لهر طور ڪم جي ابتدا ٿي. سلسلو جتان کان ٿيو هو، انکي اتان ئي جوڙڻ لاءِ جاکوڙ شروع ٿي ويئي. لڏي ويندڙ قلمڪارن جنهن نواڻ جو پايو وڌو، ان کي اڳتي وڌائڻ لاءِ سنڌي ادبي سنگت، جمعيت الشعراءِ، بزم طالب الموليٰ، بزم ادب ۽ ٻيون ڪيتريون ئي ادبي تنظيمون وجود ۾ آيون ۽ تخليقي عمل جي آبياري جو اونو وڌيو. ۽ ڪيترائي نوجوان سنڌ جي مختلف شهرن ۾ ادبي ماحول کي زور وٺرائڻ لاءِ پاڻ پتوڙڻ لاءِ اڳتي نڪري آيا.

سنڌ جي بهراڙين يا زرعي علائقن ۾ جيڪا شاعري ڪمپوز ٿي رهي هئي، انهيءَ جا ڪمپوننٽس ٻاهريون ۽ جديد ڌاراڻون نه هيون پر فارسي ۽ اردو غزل جي روايتي روايت هئي. پر ان هوندي به شيخ اياز شيخ، راز، بردو سنڌي، عبدالڪريم گدائي، نعيم صديقي، مراد علي ڪاظم، هري دلگير، قادر بخش بشير، قيوم طراز، بشير مورياڻي، اياز قادري، نياز همايوني، غلام محمد

جديد ادب جو تجزيو

گرامي ۽ ٻيا به گهڻا نالا آهن، جن بهرائين ۾ وڏيري، ڦڙئي گهڙي سياستدان، هاري ۽ فطرت جي تناظر ۾ تخليفي عمل ڏنو پئي، جيڪو ان تناظر ۾ گهڻي حد تائين اتساهيندڙ هو. مٿي ڄاڻايل شاعرن مان گهڻن جو فڪري طور تي پراڻي اسڪول آف ٿاٽ سان لاڳاپو هو ۽ ٿورا شاعر هئا جن خليقي گل جي ڊڪشن کي هنڊائيندي، ڪشچند بيوس جي وردسورت واري انداز کي اختيار ڪيو. يا هندي يا آسان سنڌي ڊڪشن واپرايو، جن ۾ هري دلگير، بردو سنڌي، نياز همايوني ۽ عبدالڪريم گدائي شامل آهن. اهڙن شاعرن شاعريءَ جي مڪاني آهنگ کي زور وٺرايو.

انقلاب فرانس ۽ روس جي انقلاب کان پوءِ سنڌ ۾ گدائي ۽ اياز فڪري سطح تي انقلابي شاعري ڏانهن لاڙو رکيو، جن جا بونا فائيدس مبهم ۽ غير سائنسي هئا. ڪو واضح فلسفو يا شاعراڻو نظريو ۽ منشور نه هو. ليڪن سنڌ جي سياسي ۽ معاشي بدحالي خلاف هڪ نوعيت جو جذباتي ردعمل هو. جنهن تبديلي لاءِ بنيادي محرڪات پيدا ڪيا. شاعريءَ ۾ نواڻ آڻڻ جي ڏس ۾ نياز، بردي، گدائي ۽ گهڻو پوءِ تنوير عباسي ۽ هڪ اڌين فڪري ۽ فطري روايتن جو پايو وڌو.

سنڌ جي وچولي واري علائقي ۾، لاڙڪاڻي ۽ شڪارپور کانپوءِ ٽڪڙ جو اسڪول آف ٿاٽ هو، جيڪو سانگي، قاسم، فاضل، گدا ۽ بسمل جي مڪتبہ فڪر سان ڳنڍيل هو.

انهيءَ اسڪول آف ٿاٽ مان ليڪراج عزيز اهڙو شاعر ٿي اڀريو جنهن ٻوليءَ جي نزاکت ۽ معنويت تي زور ڏنو ۽ نواڻ آندو. ليڪراج عزيز، بسمل جو شاگرد هو. هن جو تجربو ان دور جي اعتبار کان وڌندڙ ۽ قبولڻ جو ڳو هو.

هر تمنا گناه ٿي پئي،

دل ٿي دوزخ جي باهه ٿي پئي.

محمد خان غني به ساڳي مڪتبہ فڪر جو شاعر هو. پر هن عروضي يا موزون شاعريءَ جا مرحلا اڪرڻ کانپوءِ قياسي شاعري ڏانهن گهڻو ڌيان ڏريو. بيت، وائي ۽ ڪافي ۾ هن بي مثال تجربا ڪيا ۽ ٻولي ۽ فڪر جي اعتبار کان وڏي اوسر ماڻي. پر غربت ۽ تنگدستي جي ڪري هن جي شاعراڻي اڏام جو ڪنهن قدر نه ڪيو ۽ نه ئي ان جي شعري آهنگ جي ڪنهن پيروي ڪئي. ڇاڪاڻ ته نين صنفن جي اچڻ سان شعر جي ڪلاسيڪي گهاڙيئي کي مڃتا مشڪل سان ملندي آهي.

۽ هيڏانهن ڪراچيءَ جي سامونڊي پٽي، گهڻن فڪري ۽ نظرياتي ڌارائن جي ويجهو رهندي به شاعريءَ ۾ ڳڻائڻ جو ڳي تجربي يا احساس جون

سطحون نہ چھيون. غلام احمد نظامي علامہ اقبال جي ڊڪشن ۽ فڪر ذريعي، تجربی ۾ نہ آيل یا سنڌ جي سرفیس تي جیڪو تخلیقی عمل ڏنو انجا بنیاد سنڌ ۾ موجود ئي نہ هئا. هن روایتی روایت جي پوئواري ڪئي. جڏهن ته ڪراچیءَ سان لڳو لڳ لسیلی جي شاعر ”نر“ جون بی مثال سٽون، ”کوسيون ڪپارن ۾، ٿيون چھڻي جڪَ وجھن“ ڏانھن ڪراچیءَ جي شاعرن جو ڌیان ئي نہ ویو.

دنیا جي رزمیہ شاعریءَ ۾ نر جي ان سٽ جو ڪو مت ئي ناھي. انھيءَ ساڳي سامونڊي پٽي ڪراچی جي علائقي نوآباد ۾ شاعری جا ڪلاسز شروع ٿیا. انھن ڪلاسن جي شاعری پراڻي ۽ نئين اسڪول آف ٿاٺ جي پیٽ ۾ ٻوليءَ جي چستی، نرالپ، صحیح ۽ مترنم واھپي جي بنیاد تي جھوني مکتبہ فڪر سان واڳیل ھوندي بہ احساس جي سطح تي نئون خیال جاڳایو. ۽ شاعریءَ ۾ موسیقی تي زور ڏنو. جیتوڻیک ھتي بہ طرح مصرع وارو ماحول ھو. پر ان وایو منڊل ۾ تعلیمی ماھر ۽ نقاد مرحوم شیخ عبداللہ عبد نئون جذبہ جاڳایو. ۽ شاعریءَ مان رڳو عروض بکن واری احساس خلاف نوجوان شاعرن جي تربیت ڪئي ۽ ادب ۾ فکری ڏسائن جي ڳالھ ڪئي. عبد صاحب، حلیم جوش جو والد ھو ۽ هن حلیم جي ھر طرح سان تربیت ڪئي.

انھيءَ دور ۾ ئي، مرحوم سرشار عقيلي، فارسی عروض جي جاءِ تي، ”گل، بہار، خار، خزان ۽ چمنی“ کي ٺھڪائي شاگردن جو وڏو حلقو پیدا ڪیو، جنھن ۾ گھڻائي متشاعرن جي ھئي. انھن جي شاعری ۾ بہ شاعری یا احساس جي نواڻ یا تازگی بدران ”گل، بہار، خار، خزان ۽ چمنی“ پٽي چٽڪي.

شیخ عبد صاحب مرحوم سنجیدہ مزاج عالم ۽ نقاد ھو. مرحوم عبد ۽ عقيلي صاحبان جي شاگردن جو حلقو چڱو چوڪو ھو. انھن ٻنھي بزرگن جي درمیان مرحوم علي محمد اسیر بہ ھو. اسیر صاحب پرائمری استاد ۽ تنقیدی ادراک رکندڙ شاعر ۽ باکسر ھو. شاعریءَ سان گڏوگڏ ھنجو باکسنگ جو بہ اسڪول ھو. ڏاڍو ذھین، باخبر ۽ زمانہ شناس فرد ھو. سندس ھڪ شاھڪار شعر مونکي اڄ بہ یاد آھي.

اي منھنجي دربدری کي ڏسي کلڻ وارا
اڃا تو ڪونہ ڏٺو آھ انقلاب جو رنگ

انقلاب جا ڪيئي رنگ ٿين ٿا. سٺ کان اسي واری ڏھاڪي ۾ سنڌي ادب بہ ڪيترن ئي لوڏن لمن مان گذریو ۽ اھي ئي ٽي ڏھاڪا آھن جن ۾ سنڌي ادب اھم صنفن (ڪھاڻي ۽ شاعری) ۾ عروج ماڻیو ۽ سیاسی طور تي بہ وڏي اتل

پتل جو دور رهيو. ڪاٻو ۽ ساڄو ٻه ٽريون هڪ ٻي جي آڏو ويڙهاند ۾ مشغول به ان دور ۾ رهيون ۽ چنڊاپٽ جو غير منطقي ۽ سبب کان آجي ويڙهاند ۾ سنڌ کي اقتصادي طور نقصان رسيو. پر انهيءَ چڪتاڻ نئين پيڙهي ۾ اتساهه پيدا ڪيو ۽ اهي وڙهندڙ جتن کان پري ٿي مطالعي ۽ تخليقي عمل ۾ مصروف رهيا.

سڄي فساد جو بنياد شيخ اياز ۽ رباني جون ٻاراڻيون ۽ بيمار ذهن واريون حرڪتون هيون، جن سنڌ جي صوفي مزاج قلمڪارن ۽ عام ماڻهن کي مذهب ۽ خدا دشمني جي ذريعي ڏک رسايو ۽ هڪ باصلاحيت، بيروزگار ۽ جسماني طور بيمار شخص رشيد لاشاري کي مچرائي ميدان ۾ لاهي، ادبي ماحول کي خراب ڪيو. لاشاريءَ کي بورڊ جي خالص ملازمت مان فارغ ڪري صورتحال کي گنجرايو ويو ۽ ٻي طرف مرڪزي سنگت جي غير فعاليت کي لڪائڻ لاءِ ان وقت جي قائم مقام سيڪريٽري جنرل شمشيرالحيدري (جيڪو پڻ بورڊ ۾ ملازم هو) جي ڪلهي تي بندوق رکي شيخ اياز جي اجائي سڃاڻي حمايت ۾ محاذ کڻو ڪيو ويو ۽ ان سڄي مامري کي ذاتيات بدران ادب جي نئين ۽ پراڻي ٿي جو تڪرار قرار ڏنو ويو. حالانڪ ان دور جي نئين ۽ پراڻي ادب ۾ ڪو خاص فرق ڪونه هيو. نون ۽ پراڻن جو ساڳيو اسلوب هو. فرق اهو هو ته فقط شيخ اياز کان سواءِ سڀ اعتدال پسند هئا. پر هڪ بزرگوار سائين محمد ابراهيم جويو صاحب جي خواهش هئي ته سڀ انڌا ٿي وڃن ۽ فقط شيخ اياز جي ادبي سلطنت قائم رهي. شيخ اياز جو پهريون شعري مجموعو، ’پونئر پري آڪاس‘ فارسي ۽ پراڻي اردو شاعري جي اسلوب ۾ آهي. تجربو شاهد آهي ته نيوٽن خلاف تحريڪ ۾ پيئي ادبي ٽريون هڪ ايجنڊا تي هڪ ٿي هيون.

ڪو علمي ۽ ادبي تڪرار نه هو. ون يونٽ جي ٽٽڻ کانپوءِ ڪراڙن ۽ نعري باز اديبن جي جولاني ختم ٿي وئي يا ڪنهن ايجنڊا تحت ختم ڪرائي وئي.

اهڙي ادبي جولاني کي واپس آڻڻ لاءِ ڪراچي ۾ ٻه واکاڻ جوڳو ڪم ٿيو. سنڌي ادبي سنگت ڪراچي ۽ نوآباد جي اديبن ۽ شاعرن بيحد شائستگي ۽ ڏيمي لهجي ۾ سنڌ جي ڪيس کي مضبوطيءَ سان پيش ڪرڻ لاءِ محاذ کوليو. روزاني اخبارن کانسواءِ کڏي ۽ نوآباد مان شايع ٿيندڙ محمد عمر ڄاموٽ جي هفتيوار ’ناخدا‘ ذريعي علي محمد مجروح ۽ حليم جوش اهم ڪردار ادا ڪيو ۽ نظم سميت نثر ذريعي پڻ سياسي بصيرت، ادبي ۽ تنقيدي ڄاڻ پرواڌارو آڻڻ لاءِ ڪم ڪيو ۽ اجتماعي طور تي سنڌي ماڻهن جي پریشانيءَ

جي کيس کي عام ماڻهن تائين پهچائي ميدان هموار ڪيو ويو.

مرحوم علي محمد مجروح جي ترنم، سندس شاعري کي نمايان ڪيو. پر حليم جوش جي شاعري هڪ نئين احساس ۽ ادراڪ جي شاعري هئي ۽ اڄ به سندس هن مختصر شعري مجموعي جي مطالعي سان هنجي فن ۽ فڪر ۾ سلاست، تازگي، نوان ۽ نئين حسيت کي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

آءٌ همعصر عهد جي 'شرح باز مهاڳ نويسن' جيان، جوش جي شاعريءَ مان ڪوبه مثال نه ڏيندس. ۽ نه ئي حوالي طور شعر ڏيئي انجي تشريح يا توجيحه ڪندس. جوش جي شاعري پاڻ هڪ معتبر حوالو آهي ۽ احساس جون اهڙيون سطحن ڇهي آيو آهي، جنهن مان هن جو ادراڪ ۽ حسي تجربو نمايان آهي.

البتہ فڪري لحاظ کان جوش جي ڪلام جو تجزيو ٿيڻ گهرجي. ڇاڪاڻ ته حليم جوش جو فني ۽ فڪري دور پنجن ڏهاڪن تي مشتمل آهي ۽ انهن پنجن ڏهاڪن ۾ مجموعي طور ڏسجي ته سنڌي شاعري ڪهڙي مٿاهين پد تي پهتي آهي؟

بي انت سنڌي شاعري ۾ نئين توڙي وڏن، قديم خواهه جديد شاعرن مختلف گهاڙين تي شاعري ڪمپوز ڪئي آهي. پر ان ۾ ڪيترا شاعراڻا عڪس موجود آهن؟ انهيءَ جو اٺو ڪرڻو آهي. ڪهڙيون فڪري ڌارائون اسانجي شاعري جو سرچشمو بڻيون آهن؟ اسانجي شاعري پنهنجي عهد کي ڪيتري قدر متاثر ڪيو آهي؟ اهو مسئلو هڪ پرپور ٿيسز جو گهرجائو آهي.

باقي جيستائين حليم جوش جي شاعريءَ جو تعلق آهي ته جوش محض هڪ شاعر آهي. نج شاعر. هن وٽ بظاهر آڇڻ لاءِ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪا ٿيوري ناهي. ڪو فلسفو يا نظريو ناهي. هن جي ٿيوري، فلسفو يا نظريو فقط هن جي پنهنجي شاعري ئي آهي.

هن وٽ پرسپيشن لاءِ ڪو ريڊي ميڊ اتساهه ناهي. هن حسي ادراڪ سان جو ڪجهه محسوس ڪيو آهي. اهوئي جوش جي شاعريءَ جو نچوڙ آهي.

حليم جوش ڪنهن جا ڪوڙ يا رٿابندي کانسواءِ شاعري ڪئي آهي. خاموش طبع، گهٽ ۽ سٺو لکندڙ شاعر آهي حليم جوش، غزل، نظم ۽ قطعي ۾ هن جي ڪرافٽمئنسٽپ نوجوان شاعرن لاءِ ضرور اتساهه جو ڪارڻ بڻجندي.

پڇاڙيءَ ۾ حليم جي شاعريءَ جا ڪجهه مثال پڙهندڙن لاءِ پيش ڪجن ٿا. جيئن اهي دليل طور ادبي منظر نامي ۾ اڀياس جو ڪارڻ بڻجن ۽ قاري پاڻ جوش جي قد ڪاٺ جو تعين ڪري.

زندگي عشق جو حوالو آھ
عشق ناھي تہ سڀ ڪشالو آھ
تون وفائن جي موٽ ٿو چاھين
عشق محرومين جو نالو آھ
مان اڪيلو ئي قافلو آھيان
ساڻ سورن سندن اٿالو آھ
منھنجو ھٿيار ئي قلم آھي
تير مون وٽ نہ ڪوئي پالو آھ
جوش توکي متان ڏٺو نہ ھجي
ھو بہ ڪيڏو نہ بيخيالو آھ

* * *

رنڊڪن ريءَ تہ ڪوبہ گس ناھي
زندگانيءَ گلن جو رس ناھي

* * *

در تي ڪڙڪو ٿيو تہ دل کي چيو
ڪو تہ بيمار کي ڏسڻ آيو
ڪوبہ ناھي ڏياچ جو ٿاني
پوءِ بہ ھو مونڪان سر گھرڻ آيو

* ■ *

نہ گل ٽڙيا ۽ نہ مڪڙين جي منھن تي سرھائي
الائي پاڻ کي چو باغبان پڏائي ٿو
پرھ ڦٽي تہ ڏني مون خدا جي فياضي
جي ھڪ ڏيو ٿو جلائي لکين وسائي ٿو

* * *

ڪاتہ جذبي ۾ آھي گھٽتائي
نينھن وارن کي نند ڪيئن آئي

* * *

لھر لوڏو بہ سھارو آھي
ڪُن بہ دريا ۾ ڪنارو آھي

حسن سينگار ڪري يا نه ڪري
هر نظر جن تہ ڪٿارو آهي
دار ڏي ڪيئن نه وڃن ٿا ڪوندر
نينهن وارن جو نظارو آهي

چؤطرف آهي ڪيڏي اونداهي
وات تي ڪي ڏيئا جلایان مان
هونءَ تہ دنيا گهمي ڦري آيس
راه گهرجي پيو پڇاين مان

شفق ۾ آهي نه ڪي مهرو ماه ۾ آهي
اوهانجو حسن تہ منهنجي نگاه ۾ آهي
وفا جي لاث هجي يا خلوص جي خوشبو
هو منهنجي دل ۾ ۽ هي منهنجي ساه ۾ آهي

تنهنجي نيئن جي هڪ نهار ڪپي
جام ڪڍ ۽ خمار ڏي مونڪي
پير جنهنجا چُهَن پيون چوليون
ان جبل جو وقار ڏي مونڪي

ڪونه بيوس ٿئي غريب ٿئي
وقت ان لاءِ ٿو صليب ٿئي

سڀ چون ٿا مفاهمت گهرجي
هيءَ صداقت جي پائمالِي ناه
ملڪ ڪنگال آهي اڃ اي جوش
ڪونه چوندو تہ هو سوالي ناه

غزل کان علاوه، جوش قطعا ۽ نظم بہ ڏاڍي دلجمعي ۽ شائستگي سان
لکيا آهن. علامہ آءِ، آءِ قاضيءَ جي شخصيت تي لکيل حليم جو نظم ڏاڍو
خوبصورت ۽ اتساهيندڙ آهي.

آبجیکٹو کورلیٽو جو شاعر...

ويھين صديءَ جي ستين ۽ اٺين ڏهاڪي ۾، جڏهن سموري سنڌي شاعري روايت جي ڪن ۾ ڳوٺا ڪاٺي رهي هئي، تڏهن انور پيرزادو، اٺويھين صديءَ جي ائمرڪي شاعر، والٽ وٽمن جيان اڀري لهجي ۾، روايت کان جند ڇڏائي نئين عهد جي معروضي گهرجن سان هم آهنگ ٿيندڙ نئين روايت سان سلهاڙجي پنهنجي حيثيت اهڙي Catalyst جيان پڌري ڪئي، جيڪو پنهنجي اثر سان شين ۾ ڪيميائي ڦيرو ته آڻيندو آهي، پر پاڻ انهيءَ کان اثر نه وٺندو آهي.

اهو دور نقالي، پاڻ مڃائڻ ۽ هڻ هٿان وارو دور هو. ان دور ۾ انور پنهنجي تخليقي عمل ۾، بنهه عام جذبن کان ڪم ورتو ۽ نتيجي ۾ کيس اهڙن جذبن جو ادراڪ حاصل ٿيو، جيڪي هن جي تجربي کان ماورا هئا. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جو ذهن، تصويرن ۽ عڪسن جو پندار بڻجي پيو، جن کي هم آهنگ ڪري، انور ان دور جي شاعريءَ ۾ نواڻ ۽ وحدت کي جنم ڏنو.

ٽي. ايس. ايليٽ جي لفظن موجب، انور پنهنجن جذبن کان فرار به چاهيو ۽ پنهنجي شاعراڻي شخصيت کي گهڻو ڪنڊاٽو به رکيو، پر پنهنجي تخليقي تجربي جو Objective co-relative تلاش ڪري ورتو.

14/01/06

حسی تجربن جو شاعر۔ ایاز جانی...

جمالیاتی شاعریءَ کي مون هڪ سهڻي ۽ من موهڻي عورت جي ڳهڻن جي صورت ۾ پئي ڏٺو آهي. 'هڪ سئو' مونکي سدائين عورت جي نڪ جي ڪوڪي جيان محسوس ٿيو آهي. 'غزل' کي مون نوخيز ونيءَ جو 'بولو' سمجهيو آهي. 'دوهو' هن جي ڪنگڻن جيان، 'نظم' هن جي ڳچيءَ جي هار مثال، 'تراثيل' هن جي پيرن جي پاڙيب جيان ۽ 'واڻي' مونکي عورت جي مترنم لهجي وانگر لڳي آهي. ۽ سونهن جا اهي سمورا پيڪر هڪ تجلي جيان، ڪائنات جي سونهن ۾ ڪرشمي ۽ معجزوي طور جمال جي جلوي کي پکيڙي بي نور اکين کي ساڃاه ۽ اونڌاھ دلين کي منور ڪندي ڏٺو آهي.

جمالیاتی شاعري جا ڪيئي ڪارج آهن. اهڙي شاعري مثل ويساھ کي هڪ نئين سگھ سان همڪنار ڪري ٿي. ۽ جمالیاتی شاعري ئي آهي جيڪا ٻڌڻ سان ئي سرحدن تي وڙهندڙ ٻن دشمن ملڪن جو لشڪر لمحي لاءِ ئي سهي سيز فائز ڪري ڇڏي. ۽ سمورو ڌيان انهي سريلي گيت ڏانهن هليو وڃي. يعني جمالیاتی شاعري امن ۽ سکون جي پيامبر به آهي.

جمالیاتی شاعريءَ جو اهڙو يونو پيائي يا پراڻو ۽ فطري رنگ، نظريو يا ڌارا، عظيم ڏيهوڙي (big ban) وقت جوڙجڪ يا تشڪيل جو ڪارڻ بڻيو. ۽ جڏهن ڪائنات جڙي راس ٿي، تڏهن فرد کي سوچڻ، سمجھڻ ۽ اظهار لاءِ لفظن جي گهرج محسوس ٿي ته علم ۽ عرفان جا ڪيئي گس کلي پيا ۽ تخليقيت جي جوهر کي دوار حاصل ٿيو.

تخليق جڏهن زندگيءَ جي مبهم، پيچدار ۽ ڏکين تجربن مان گذري ته ان پنهنجي گهري، ڳوڙهي ۽ وڌيڪ اثرائتي اظهار لاءِ نوان گهاٽا اختيار ڪيا. ۽ انهن گهاٽين جي روپ-پهروپ لاءِ مختلف وقتن تي نيون ڌارا ٺاهڻ ظهور پذير ٿيون. ۽ زندگي هڪ نرالي، نئين ۽ عجب نوعيت جي تجربن سان هم ڪنار ٿي پئي.

جديد ادب جو تجزيو

اسان وٽ لوڪ ڪلاڻه مرحليوار طريقي سان گهاٽڙا بدلايا. ان جي متن ۾ به تبديلي آئي. ۽ انهيءَ ڀر پاسي جي ادب ۽ ٻولين مان اتساهه به ورتو. ۽ هوڏانهن سڌريل ملڪن ۾ لکڻ-پڙهڻ ۽ اظهار جا نوان گهاٽڙا پيدا ٿيا.

ادبي نواڻ ۽ اڇل لاءِ امپريشن ازم، سمبالزم ۽ ڪنسٽرڪشن ازم جهڙين ادبي ڌارائن جنم ورتو. اهڙين ڌارائن جي وجود ۾ اچڻ سان جديد ادب کي وسعت ۽ نوان رنگ مليا. ۽ نئين انسان جي ’ٻولا چالي‘، ’ڪٽتالي سوچ‘ کان ٻاهر نڪري آئي. ۽ نئين سوچ دنيا جي چئني ڪنڊن تي مڃتا سان گڏوگڏ، فڪري اختلافن کي به جنم ڏنو. ۽ فڪري ۽ نظرياتي اختلافن زندگي جي رفتار ۾ مختلف نوعيت جو توازن ۽ انتشار پيدا ڪيو. ۽ اهڙي نوعيت جي اختلافن ۽ انتشار سوچ-ويچار جا نوان گس پيدا ڪيا. ۽ زندگي هڪ نئين جادوءَ سان هم ڪنار ٿي.

ويهين صدي جي پهرين ٻن ڏهاڪن ۾ ’ڪنسٽرڪشن ازم‘ روس ۾ جنم ورتو. هن تحريڪ جو مقصد ماضيءَ جي مروج روايتن جو انت آڻڻ هو. پراڻين تمثيلن، اشارن ۽ اسلوب ۾ تبديلي آڻڻي هئي. تخليقيت ۾ هڪ ماهر انجنيئر جيان ربط ۽ آهنگ پيدا ڪرڻو هو. ۽ زندگيءَ جي جوڙجڪ کي نين گهرجن موجب جوڙي مربوط ڪرڻو هو.

هن ڌارا جو مکيه مقصد حقيقت نگاريءَ کان انڪار ڪرڻ هو. ڇاڪاڻ ته حقيقت نگاري، روايت ۽ آبيڪوٽي تي زور ڏئي ٿي. جڏهن ته امپريشنزم فرد جي اندر جي پڇ-ڊاهه، امنگن ۽ جذبن جي شڪست ۽ ناڪاميءَ جو نوحو پيش ڪري ٿي. جيڪا جيئن جو ٿيڻ ۽ هوبهو آهي، جنهن ۾ منطق جو عمل دخل نه آهي. ڪروڇو، منطق ۽ دليل کي حقيقت نگاريءَ کان ڌار ڪري بيهاريو آهي، ڇاڪاڻ ته نج حقيقت پسندي فڪري ۽ شعوري سونهن کي ٻُسو ڪيو ڇڏي ٿي. ۽ تخليق هيٺاهينءَ کان بلندي تائين رسڻ جا سمورا گس وڃايو ڇڏي ٿي. خود مارڪسزم ڊائليڪٽل مٿيئلزم جي ادبي ڌارا جي حوالي سان، پنهنجي سينٽيسز ۾ چيو آهي ته ’اوسر، هميشه هيٺانهين کان مٿانهين طرف سفر ڪري ٿي‘.

هڪ ٻي مارڪسواڊي نقاد جو خيال آهي ته ”تخليقي پيداوار جي پيٽ ۾ مادي شين جي پيداواري ذريعن جي اوسر ۾ هڪجهڙائي ناهي.“ اهوئي ڪارڻ آهي جو مارڪسزم ڊاگميتنڪ اصولن جي اتانيت جو انڪاري آهي، ان ڪري ئي مادي پيداوار ۽ تخليقي اڀراسي کي ڌار ڌار خانن ۾ ورڇيو ويو آهي.

ٻي اهم ڌارا، رومانوي ڌارا آهي، جنهنجو باني فرانس جو ڏاهو عظيم فيلسوف ۽ اديب روسو هو. اها تحريڪ 1798ع کان 1832ع تائين هلي. ۽ بعد

۾ سموري دنيا جي ادب جو محرڪ بڻجي پيئي. ’ريناسا‘ جي حوالي سان فرانس جي انقلاب ۾ ’هيومر‘ ۽ ’ڪانت‘ جهڙا وڏا فلاسافر روسو جا همنا رهيا. ان ڌارا هيٺ فن ۾ انفراديت، فطرت پرستي، قنوطيت، جذباتيت ۽ انسان دوستيءَ جي لاڙن تي زور ڏنو ويو. انهيءَ تحريڪ هيٺ ڪم ڪندڙ قلمڪارن رياست ۽ سماج جي پيٽ ۾ ماڻهو ۽ ماڻهن جي ميڙ يعني معاشري ۾ آزادي ۽ جمهوري تصور تي ڪنسٽريٽ ڪيو. ۽ قلمڪارن ۾ ’قونڊ‘ جو جذبو پيدا ٿيو. اهڙي ’قونڊ‘ تي (يعني اندوي ڊيولزم ۽ سبجيڪٽو ازم) ميٽيو آرنولڊ، شيلي، ڪيٽس ۽ ٻين تي سخت تنقيدي جلهون ڪيون. ڪيٽس جهڙي وڏي شاعر کي ته هن پاڻيءَ مان ڪڍي ڇڏيو.

رومانوي تحريڪ عقليت پسندي جي مخالفت ڪئي ۽ جذبن ۽ احساسن کي تخليق جو معراج قرار ڏنو ۽ هنن مٿيلزم ۽ ڏيڪاءَ جي به مخالفت ڪئي. ۽ فطري حُسن ۽ خير جي حمايت ڪئي، پر روماني قلمڪار ماورائيت جو شڪار به ٿيا. حالانڪ هنن انسان جي هر قسم جي آزاديءَ جو به نعرو ڏنو. 19هين صديءَ جي مهڙ ۾ انهيءَ تحريڪ جا علمبردار شديد مايوسين جو شڪار به ٿيا- بهر حال فرانس ۾ انهي تحريڪ سان جيڪي اميدون واڳيل هيون، اهي نيپولين بوناپارٽ جي حملن جي ڪري گهريل مقام نه ماڻي سگهيون.

تخليقي عمل بابت عالمي سطح تي ڏيکاريل ڊسڪرپشن جو مقصد پنهنجي مڪاني ادب جي اڀياس ۾ سهولت ۽ سهنجائي حاصل ڪرڻ آهي. هند جي غير فطري ورڇ هتي اسان وٽ به لڳ ڀڳ ساڳيا ويچار، خيال، سهولتون، پيچيدگيون، چڱايون ۽ لڱايون پيدا ڪيون. ترقي پسنديءَ جو عروج به ماڻيوسين. ۽ انجو فطري زوال به اڪين سان ڄاڻيون پيا. ڪاپو-ساچو انت تي پهتو. اشتراڪي روس ۾ آمرن ۽ بيروڪريسي جي ڊاگميٽڪ ائپروچ جا عذاب به سٺاسين ۽ عظيم تر اشتراڪي فلسفي کي اڄ تائين سرمايه دارن طرفان نديندي به ڏٺو آهي.

اڄوڪي گڏجاڻي منهنجي لاءِ ان ڪري به دلچسپ آهي جو تپهن سالن جي دوستيءَ ۾، مون اياز جانيءَ جو هڪ مصرعو به نه ڏٺو- ۽ اڄ هن جا ڪيترائي شعر منهنجي تبصري هيٺ آهن. چڱو ٿيو جو هن جي شاعري نظرن مان نه گذري. جيڪڏهن گذري هجي ها ته شايد هي به ٽي سٽون به نه لکي سگهان ها. ڇاڪاڻ ته سندس فن بابت ڪو خيال ضرور ذهن ۾ جڙي پوي ها. ۽ ذهن ۾ جڙي پيل خيال کان جند جلد ناهي ڇٽندي!! اياز جاني، اسان واري ٽپيءَ جي تسلسل جو شاعر آهي- پر هو اسان وري ٽپيءَ کان گهڻو ڌار ۽ مٿاهون آهي.

مٿاهون ضرور آهي. پر هن وٽ اسان واري ٽهي کان ڪڇايون به گهڻيون آهن. ارسٽائل، ’بوطيqa‘ جي 33 باب ۾، تخليق جي گهرائي بابت ڊگهو ۽ دقيق بحث ڪيو آهي. بوطيqa جي متن کي سمجهڻ ۽ ارسٽائل جي بحث ۽ تجزيي جي سطحن کي هنڊائي، ڪنهن تنقيدي جواز جو سهارو بڻائڻ ايڏو سولو ناهي، ڇاڪاڻ ته عملي طور هن قديم عهد جي ادبي منظرنامي تي خيال آرائي ڪئي آهي. پر هن جيڪو تنقيدي اشارو ڏنو آهي اهو هي آهي ته، ”ڪي لکڻيون جيڪي فني عيب کان آجيون هونديون آهن، پر انهن ۾ اثر انگيزي نه هوندي آهي. پر ڪي تخليقون اهڙيون هونديون آهن، جن ۾ عيب ۽ سقم نه هوندا آهن. پر اهي ڏاڍيون پراڻا هونديون آهن.“

اياز جانيءَ جون ڪجهه شيون مون نظر مان ڪڍيون آهن. ۽ منهنجو خيال آهي ته، ارسٽائل جو پويون خيال/رايو، اياز جانيءَ جي فن تي ٽهڪيو اچي ٿو. ۽ اها اياز جانيءَ جي شاعريءَ ۾ ابهام، عروضي سقم، ڪٽي ڪٽي هن جي فن ۾ ربط نه هئڻ ۽ ڪجهه شين ۾ غير معنويت موجود آهي. پر ان هوندي به هن جي شاعري، ’پراڻو‘ آهي.

ٻڌو اٿئون ته اياز جاني غزل ۽ وائي جي ڪيتر ۾ ڀلو ڪم ڪيو آهي. پر جيستائين مون کي ياد پوي ٿو ته هيلٽائين سندس ڪو شعري مجموعو شايع نه ٿيو آهي. ۽ اهو به ظاهر آهي ته هو گهٽ ڇپيو آهي. گهٽ ۾ گهٽ گذريل چوڏهن سالن جي عرصي ۾ مواد گهرڻ باوجود هن سوجهرو ڏانهن سهڪار جو هٿ نه وڌايو آهي.

صحرا صحرا نـيـئـي

آءُ مسافر آهيان.

منهنجي مايـا اڄ آ

سـڀـنـا سـڀـنـا نـيـئـي

آءُ مسافر آهيان.

رات به مون سان چنڊ به

تـاـرا تـاـرا نـيـئـي

آءُ مسافر آهيان

آءُ ڏسـان ٿو خـواب ۾

دريـا دريـا نـيـئـي

آءُ مسافر آهيان.

فڪر، خيال، جذبي، ٻولي، پيشڪش ۽ حسي تجربي جي لحاظ کان

اياز جانيءَ جي هيءَ ڀرپور وائي آهي، هن ۾ غزل واري غنايت ۽ روماني آهنگ
موجود آهي ۽ درد جي هڪ لهر تيزيءَ سان اٿاريو اچي ٿي.

باندِي سارا پل
جيءَ - جياپو پاٽ ۾
ڪو به نه جهاڳي جوت لڏ
جو گيٽن کي جهل
جيءَ - جياپو پاٽ ۾.

هر رومانوي شاعر جيان هو قنوطيت جو به شڪار ٿيو آهي جيڪو
فطري عمل آهي. ڇاڪاڻ ته اسانجو سماج سرمايه دارانه نظام ۽ جاگيرداراڻي
معاشري جي پيچ ڊاهه جي ٻه وائي تي عذاب جي صورت اختيار ڪيو بيٺو آهي.

بغاوت کي لکي، چمندي
قلمُ اتهاس ۾ رکجي
جنم اتهاس ۾ رکجي.
ڪٿي ڌرتيءَ جو گل وانگر
قسم اتهاس ۾ رکجي
جنم اتهاس ۾ رکجي.
ورائي مبهم ۽ اٽلھڪندڙ آهي. بلڪ 'قسم' ۽ 'جنم' جو استعمال
غير فصيح آهي.

✽

چڏي آڪاسُ، پنهنجا پير ڌرتيءَ تي ڌري ماڻهو
ته سج وانگر ٻري ماڻهو.

ويو پيهي ويوڙي ۾،
وصل جو شور آهي ۽ -
اڪيلاڻي مسافر جي.
پنهي وارين جا پئي بند نه رڳو يگانو خيال آهن پر شاهڪار بند به آهن.
آزاديءَ جي تند
ڪوبه تنواري ڪونه ٿو!
هر ڪنهن حدون دائرا، هر ڪوئي پابند
باندِي پڙڪن ٿي نه ٿا، توڙي تتل تند
هر ڪنهن جهليو جهول ۾، گلن بدران گند

آزاديءَ جي تند

ڪوبه تنواري ڪونه ٿو!

روماني شاعريءَ ۾ طنز اهم عنصر آهي ماحول جي مجموعي
مايوسيءَ تي جانيءَ جي ٽڪي نظر آهي. ان ڪري اثر به ورتو آهي - اهو شاعريءَ
جو ڊائريڪٽ ميٿڊ آهي. جنهن کان هر رومانوي شاعر کي پاسو ڪرڻ گهرجي.

هر هر ڪولي وار ٿي

هاري ٿي خوشبوءِ

هوءَ نه ٿي ڄاڻي ته ڇا!

هن کي پويٽ، چنڊ ۽

ساري ٿي خوشبوءِ

هوءَ نه ٿي ڄاڻي ته ڇا!

جسم وسائل کي وري

باري ٿي خوشبوءِ

هوءَ نه ٿي ڄاڻي ته ڇا!

’اڻ تارو‘ اوڙاه مان

تاري ٿي خوشبوءِ

هوءَ نه ٿي ڄاڻي ته ڇا!

زبردست ۽ اثر انگيز وائي آهي. پر لفظ ’ڇا‘ ڀرتي جو ۽ اجايو آهي،
جيڪو هن وائي جي احساساتي دهڪري (flow) کي ضرب ٿو.

رات جو چرڪي اٿي ننڊ مان، چيم:

در ته ڪڙڪي ڪو نه ٿو ؟!

جا هئي پر ۾ سُتل تنهن کان پچيم:

در ته ڪڙڪي ڪو نه ٿو ؟!

ڇو اجايو ٿو ڪرين پيو تون وهم

در ته ڪڙڪي ڪو نه ٿو ؟!

پوءِ شايد خواب ۾ سڏ ڪو ٻڌم

در ته ڪڙڪي ڪو نه ٿو ؟!

هيءَ وائي اياز جي حسي تجربي جو خوبصورت مثال آهي.

سفر ۾ آ ته هر آڪاش کان اڳتي وڃي ماڻهو

ته ماڻهوءَ کي مڃي ماڻهو.

اثر ۾ آ ته هر احساس کان اڳتي وڃي ماڻهو

تہ ماڻهوءَ کي مڃي ماڻهو.
 نظر ۾ آ تہ هر وشواس کان اڳتي وڃي ماڻهو
 تہ ماڻهوءَ کي مڃي ماڻهو.
 اکر ۾ آ تہ هر اتهاس کان اڳتي وڃي ماڻهو
 تہ ماڻهوءَ کي مڃي ماڻهو.

تي. ايس. ايليٽ چيو هو، we have last knowledge in information هيءَ وائي انهيءَ ڪوتاهيءَ جو مثال آهي. - حالانڪ ماڻهو آڪاش کان اڳتي وڃي مڃتا به ماڻي چڪو آهي. شاعر کي الائي ڇو اها خبر نه پئجي سگهي آهي؟

اڳي کان اوڀرو انبر
 اڳي کان رات پاري آ
 اڳي کان رات ڪاري آ
 اسان جو من پکين جهڙو
 اڳيان بيٺو شڪاري آ
 اڳي کان رات ڪاري آ
 پريان ٿو ٻُڪُ سندن مان
 ڏسان ٿو ٻُڪُ ۾ واري آ
 اڳي کان رات ڪاري آ
 هوا جا پر سڙي ويندا
 لهُوءَ سان لات پاري آ
 اڳي کان رات ڪاري آ

اياز جاني جديد ترين شاعر آهي ۽ هن جو تخليقي تجربو هن وائيءَ ۾ زمين ۾ ڪتل پالي جيان اڀري بيٺو آهي، جنهن ۾ ڪو نعرو ناهي.

روز پون زنجير ٿا
 روز نئين فتوا
 روز ڪيان انڪار ٿو
 روز چون ٿا مڃ تون
 ڌارين جي دعوا
 روز ڪيان انڪار ٿو
 روز چون ٿا ڇپ ره
 ڪوڙ من و سلوا

روز ڪيان انڪار ٿو
روز چون ٿا ڊچ تون
ٿي ويندين اغوا

روز ڪيان انڪار ٿو

ايليت جي تنقيدي لاڙي مطابق اياز جانيءَ جي هيءَ وائي ڄڻ اطلاعات
کاتي جي پريس رليز جيان آهي.

مشرقي شاعريءَ ۾ خاص طرح سان غزل جي گهاڙتي ۾ ڪو به خيال
شاعر مطلع جي ٻن ستن ۾ ڪنٽراس جڏهن نه رکي سگهندو آهي. تڏهن خيال
ٻن ستن ۾ وڇڙي بيگانو بڻجي ويندو آهي. يا بي اثر ٿي پوندو آهي ته اهڙي
مطلع يا اهڙي شعر کي، 'فرد' چيو وڃي ٿو - ۽ فرديات وارو رويو سدائين ستن
شاعرن ٿي ڪيو آهي. اياز جاني به ان آزار کان جند نه ڇڏائي سگهيو آهي.

من ۾ ٿاڪ تنهنجي نيئن جا،
چپ هيراڪ تنهنجي نيئن جا!

✽

روشنيءَ جو خواب ويو ڏنڌلاڻجي،
۽ مٽيءَ جو خواب ويو ڏنڌلاڻجي.

✽

ڊائري ۾ رک سدائين پنڪڙيون،
پر ڪوي کي پي چميءَ جو جام ڏي.

هنن شعرن ۾ 'ٿاڪ' ۽ 'چپ' ۾ ڪو توازن ئي ناهي، روشني، مٽي،
ڊائري، چمي، ڪوي، پنڪڙيون ۽ جام جيتوڻيڪ بليغ استعارا آهن. پر جاني، انهن
جي واهپي ۾ سوپ نه ماڻي سگهيو آهي. ۽ ابلاغ جو مسئلو به پيدا ٿي پيو آهي.

مان ڇڏيا ن ٿو خودڪشي جي خيال کي،
مان ڪيان ٿو هڪ چميءَ تائين سفر.
شام ڌاري ته مان هليو ويندس،
ڪنهن ڪناري ته مان هليو ويندس.
تون هجين ها ته روح مرڪي ها،
ڪنهن سهاري ته مان هليو ويندس.

هيءَ غزل پڻ بي معنويت ۽ ابهام جو شڪار آهي.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته اياز جاني جديد غزل ۽ وائي ۾ جمالياتي
تصويرت کي ڪجهه ٻين نوجوان شاعرن جيان خوبصورت پيرائي ۾ بيان ڪيو

آهي. ۽ شعر جي تاثير ۽ غنائيت کي گهڻو مٿي کڻي ويو آهي جنهن جو مثال هيٺيان ئي شعر آهن،

نيٺ ڪهڙي پار ڏي ڪاهي بدن
ڪيستائين اڃ سان ساهي بدن
روشنِي، خوشبو، مٽي، بارش، هوا
سوچ ۾ آهيان ته ڇا آهي بدن
جو مسافر روح جي ڳولا ۾ آ
سو مسافر پاڻ تان لاهي بدن

✽

پر ه ڦٽيءَ جي چارن تائين پهتاسين
تنهنجي ڪارن وارن تائين پهتاسين
هل هنگامن کي اورانگهي ڪيئن الائي
گهر تائين ۽ ٻارن تائين پهتاسين
ساڳئي غزل جو هي شعر،

اڳتي ڪهڙي منزل آهي ڳولاجي
موهن جي آثارن تائين پهتاسين

اياز جي موڳائي جو چٽو مثال آهي. هو جنهن طريقي سان پوئتي موت کائي ٿو اهڙو تجربو ڏاڍو ڏکوئيندڙ محسوس ٿئي ٿو.

هر روماني ۽ چٽي پٽي عڪسيت وارو شاعر ابهام جو شڪار به ٿيندو آهي، ڇاڪاڻ ته هن جي ذهن ۾ رنگن جو ميڙاڪو، سونهن جا پيڪر ۽ بي انت سُرجڏهن هڪ ٿي ويندا آهن ته هو باتاڙجي ويندو آهي. ۽ ٽڪ پٽڻ جي بهاني سان يا ڦونڊ ۾ اچي ويڃڻ سان اهڙو اظهار به ڪندو آهي جيڪو بنهه مبهم، پيچيدو ۽ نان ڪميونيڪيٽو هوندو آهي. ائين به ڪونهي ته مبهم شاعري ڪو رد ۾ کان وانجهيل هوندي آهي. بوتيڪا جي 33 صفحي تي پاڻ ارستائل جو احوال ڄاڻائي چڪا آهيون. اصل ۾ ڳالهه شاعري جي اثر انگيزي جي آهي. هيٺيان ٻئي غزل ان جو زندهه مثال آهن،

هي ڪير آ مسافر، جيڪو پڇي نٿو
هي پنڌ جستجو يا دوکو، پڇي نٿو
ان جي وفاتي اگر ڪٿجو نه رهبرو
جو ماڳ جو اوهان کان رستو پڇي نٿو
ڪنهن چانو ۾ ته هاڻي ويهي رهو اڪيون

هاڻي ته ڪو اوهان جو سڀنو پڇي نٿو
پُرڪي نه لوڻ ٿو، ڪا مرهم نٿو رکي
سمجھي ٿو بي رخيءَ جو صدمو، پڇي نٿو
هن کي ڪُلهاءِ پٺاڙا هٿ، پير ٿا کڻ
هي شهر آهي، ڪنهنجو چهرو پڇي نٿو.

✽

عشق دل ۾، اکين ۾ شرم ٿي رکي
باهه پڙڪي پئي پر ڀرم ٿي رکي
هوءَ هندوري ۾ ويهي به پڌ تر ۾ آ
نيٺ لاچار وڃ ۾ ڌرم ٿي رکي
رسم موجب ته چوڏو قبولي پئي
رسم موجب ته لهجو نرم ٿي رکي
روز گذري پئي سرد خاني منجهان
ڪيئن لائي ته دل کي گرم ٿي رکي

مون مٿي روماني ۽ عڪسي شاعر جي ڪمزور تخليقي مرحلن جي
ڳالهه ڪئي آهي. ۽ اهڙي نوعيت جا شاعر وڌيڪ غنائِي هجڻ جو ثبوت ڏيڻ لاءِ
رواني ۽ بيخودي ۾ غلط استعارا واپرائيندا آهن. جنهن جو مثال هيٺ ڄاڻايل
شعر آهي،

ڌرتي اجاري ديس جي سڌڪي پئي،
ڪڻ ڳات کي ڳيرو، لهوءَ جو ڪول در.
سوال ٿو پيدا ٿئي، لهو (رت) کي دري يا دروازو ٿيندو آهي؟

پٺ تان اٿي اچو، ويساه جوڙجي
ڳوڙها اڳهي اچو، ويساه جوڙجي
آڪاش ٿو چوي: 'ڌرتيءَ جا وارثو،
مون ڏي اڏي اچو، ويساه جوڙجي.'
'چرييلي' چاهه کي ساڙي نه ٿي سگهي
وک وڪ ڪڏي اچو، ويساه جوڙجي.

هن غزل ۽ مٿين ٻن غزلن، 'هي ڪير آ مسافر' ۽ '... ويساه ويڙهجي' جو
بحر، 'مفعول فاعلاتن مفاعيل فاعلن' آهي، جنهن کي اياز، 'مفعول فاعلاتن مفعول
فاعلاتن' بحر جي ٻي بڻياد جوڙجڪ: 'مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلن' سان ملائي
لکيو آهي. جيڪا هن جي عروضي ڄاڻ نه هجڻ جو ثبوت پيش ڪري ٿي.

مجموعي طور، اياز جانيءَ جي شاعري حسي تجربن جي پراثر شاعري آهي. پر هن جي شاعريءَ ۾ ڪي شيون ڪسيون آهن، جيڪي ڏاڍو ڪڪن ٿيون. غزل جي پيٽ ۾ هو وائيءَ جو طاقتور شاعر آهي. منهنجو ايمان آهي ته شاعري سماجي اڀياس بدران اندر جي پيڙا جي ڳوڙهي تجربن جو synthesis آهي. ۽ اهڙو نتيجو عام ماڻهو جي تجربن جي آڻڻ لاءِ فنڪار اتاولو هوندو آهي. ۽ جڏهن اها شيءِ قبول ٿي جوڳي يا مڃتا ماڻي وٺندي آهي ته فڪري سطح تي فنڪار ڊائليڪٽل ميٽريزلزم جي پروسز جو ڄاڻو آرٽسٽ محسوس ٿيندو آهي. افسوس آهي ته اسان جي سنڌي شاعرن جي گهڻائي جديد هئڻ جو اعلان ته ڪري ٿي پر هنن کي ڪيترين ئي ادبي ڌارائن جو ادراڪ ئي ڪونهي. هو 'امي' نوعيت جا تخليقڪار آهن.

سوچ جا پياسا هرڻ...

امانوئل كانت، 'ڪرٽڪ آف پيور ريزن' ۾ علم جا ٻه بنيادي ماخذ ڄاڻايا آهن. هڪ ادراڪ قبول ڪرڻ جي قوت، جنهن کي هو موڳو تاثر چوي ٿو. ۽ ٻيو آبجيڪٽ (معروض) جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي قوت، جنهن کي هو ڪڙو تڙو تاثر چوي ٿو. پهرين ماخذ ذريعي، معروض آڏو اچي ٿو ۽ پوئين آبجيت معرفت ڄاڻ جي حوالي سان، ان جو تصور ڪري سگهجي ٿو.

بلاشڪ علم، مشاهدي ۽ تصور تي ئي دارومدار رکي ٿو، ان ڪري نه تصور کانسواءِ مشاهدو ۽ نه ئي مشاهدي کانسواءِ تصور علم بڻجي سگهن ٿا. اهي ٻئي پنهنجي حيثيت ۾ يا ته نج هئڻ گهرجن يا تجربي جي آڌار تي حاصل ڪيل. تجربي جي بنياد تي حاصل ڪيل علم کين ان وقت چيو ويندو، جڏهن منجهن 'حسي ادراڪ' جو جز شامل هوندو، جنهن لاءِ كانت چوي ٿو، 'معروض' يا آبجيت جو سچ پچ موجود هجڻ اٿس آهي ۽ اهو علم نج ان صورت ۾ آهي، جڏهن 'ڄاڻ'، 'حس' سان گڏاڻيل نه هجي.

كانت، حسي ادراڪ کي محسوسات جو سرچشمو ڪوٺي ٿو، جنهن لاءِ نج مشاهدو ان صورت ۾ سڏبو، جنهن هيٺ ڪو خاص معروض مشاهدي هيٺ آيل هجي ۽ نج تصور جي اها صورت، جنهن موجب هر 'آبجيڪٽ' خيال ڪيو ويو هجي. هو نج مشاهدن ۽ تصورات کي دليل جي گهرج نه پوڻ واري صورت ۾ ممڪن ڪوٺي ٿو، 'تصور ڪرڻ ۽ مشاهدو مائٽ، تجربي کانسواءِ ممڪن ئي نه آهي'.

فرد جو موڳو تاثر جيڪو ادراڪ قبولي ٿو، انهيءَ مان ڦٽندڙ تاثر کي هو 'حس' ڪوٺي ٿو. اها قوت جيڪا تصورات کي جنم ڏئي، هو انهيءَ کي علم جي 'ڪڙي تڙي' قوت قرار ڏئي ٿو، جيڪا قوت 'فهم' چوائي ٿي. اها ڳالهه قدرتي آهي ته فرد جو مشاهدو 'حسي' ئي هوندو، ڇاڪاڻ ته مشاهدو نالو ئي ان سلسلي جو آهي، جنهن جي آبجيڪٽوز مان فرد اثر قبول

ڪري ٿو. انهيءَ جي پيٽ ۾ اها قوت جنهن جي ’حسي مشاهدي‘ جي آبجيڪٽ مان جيڪو تصور اڀري ٿو، اهو ’فهم‘ آهي ۽ انهن ٻنهي کي هڪٻئي تي فوقيت نٿي ڏئي سگهجي، ڇاڪاڻ ته ’حس‘ کانسواءِ نه ته ڪو آبجيڪٽ ۽ نه ئي ’فهم‘ کانسواءِ ’تصور‘ ممڪن آهي.

مشاهدي کانسواءِ وارن تصورات ۽ تصورات کانسواءِ وارن مشاهدن کي هو بي وقعت ڪوٺي ٿو.

پنهنجي تصورات کي محسوس بڻائڻ لاءِ يعني مشاهدي جي ذريعي آبجيڪٽ سان هڪ جهڙائي پيدا ڪرڻ، ايترو ئي ضروري آهي جيترو پنهنجن مشاهدن کي تصورات هيٺ آڻيندي. معقوليت سان پيش ڪرڻ.

بقول ڪانت، ”اهي ٻئي شيون هڪ ٻي جي ڪم نٿيون اچن. نه فهم، ڪنهن شيءِ جو مشاهدو ماڻي سگهي ٿو ۽ نه حواس ڪنهن چيز جو تصور ڪري سگهن ٿا. رڳو انهن ٻنهي جي ايڪي سان ئي علم وجود ۾ اچي سگهي ٿو.“

ڪانت ٻنهي جي اهميت کي هڪ جيترو سمجهندي چوي ٿو، ”انهيءَ جو مطلب اهو ناهي ته انهن جي ڪارج کي هڪٻئي ۾ گڏائي ڇڏجي. ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته انهن ٻنهي کي ڏاڍي ڌيان سان هڪٻئي کان ڌار ڪيو وڃي. انهيءَ ڪري ته جيئن، ’حس‘ جي عام اصولن جي علم، ’حسيات‘ ۽ فهم جي عام اصولن جي علم، ’منطق‘ ۾ فرق روار کي سگهجي.“

مٿي بيان ڪيل تناظر ۾، بشير سيتائي جي فن ۽ فڪر جو تجزيو ڪرڻ کان اڳ انهيءَ صنف بابت خيال آرائي ڪرڻي پوندي جيڪا صنف شاعر جي مرغوب صنف سخن آهي.

بشير ڊگهي عرصي کان شاعري ڪري رهيو آهي ۽ هن مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي هوندي پر هن جو لاڙو غزل جي صنف ڏانهن وڌيڪ آهي. غزل جي صنف هونئن ته هر شاعر کي پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿي. پر هيءَ صنف انهيءَ شاعر جي وجود جو حصو بڻجي پوندي آهي جيڪو ڪانت جي لفظن موجب حسي ادراڪ جو مالڪ هوندو آهي. جنهن فنڪار وٽ حسي ادراڪ وڌيڪ آهي اهوئي انهيءَ چشمي مان سيراب ٿي، پڙهندڙن جي ڌيان جو محور بڻجي ٿو. بشير عالمي تنقيد جي تناظر ۾ انهيءَ فهم کان ڪم ورتو آهي، جيڪو تخليقي عمل ۾ گهربل هوندو آهي ۽ هن پنهنجي محسوسات کي تصورات هيٺ معقوليت سان پيش ڪيو آهي.

اسان جي وڏي بدنصوبي اها آهي جو اسين فنڪار جي فن ۽ فڪر جو تجزيو ڪرڻ کان سواءِ، فنڪار جي سماجي حيثيت جو تعين ڪري پبلڪ

رلیشنس ذریعہ کنهن ڊینڊي کي ڪڇ ۾ گهوڙيون ڏيئي ۽ ٻوٽن ۾ وڌيون ڪڙيون هڻي قدآور ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهيون ۽ ٻي پاسي کنهن قدآور ماڻهوءَ کي هٿ وٺي ڏيندو بڻائڻ جا جتن ڪندا آهيون. ۽ اهو رڳو اسان وٽ ناهي، اتي به آهي جتي علم ۽ فضيلت جو دور دورو رهيو. اسان وٽ ته تعليم ئي ڪانهي ته علم جو روج رازو ڪهڙي معنيٰ رکي ٿو.

يونان ۾ هڪ امير ماڻهو وڏو شاعر بڻجي ويو. ادبي تاريخي ۾ آيل آهي ته هڪ پيري رستي هلندي ان امير شاعر جي نظر هڪ غريب ۽ ننڍي شاعر تي پئي. وڏي آڪٽر مان پڇيائينس، ”ميان ڪجهه لکين پکين به ٿيا؟“ غريب شاعر چيو، ”هڪ مختصر نظم لکيو اٿم.“

”تو وارو مختصر نظم ڇا هوندو. ترس ته مان توکي تازو لکيل طويل نظم ٿو ٻڌايان.“

يونان جي تاريخ جو معجزو آهي ته ان ۾، ان طويل نظم جو ڪٿي به ذڪر ڪونهي. پر اهو مختصر نظم ڪتابن ۽ دليبن ۾ درج ٿيل آهي.

اسان جي ادبي تاريخ جڏهن به ڪنهن پڙهيل ڳڙهيل ۽ ايماندار ماڻهوءَ لکي ته ان ۾ وڏن وڏن ڊنگن جي شاعري لڙهي پئي هوندي ۽ بشير سيتائيءَ جهڙا، ادب جي مک وهڪري مان هٿ وٺي پري ڪيل شاعرن جي تذڪري سان تاريخ پري پئي هوندي.

ورهاڱي کانپوءِ، جڏهن پرنٽ ميڊيا اهڙن ماڻهن جي هٿ آئي، جن رڳو هڪ شاعر کي اڳتي آڻڻ لاءِ ٻي سموري خلق کي ڌڪي ڌار ڪرڻ جي ڪئي. انهيءَ ڪشمڪش ۾ به ڌارائون ترقي پسندي ۽ رجعت پسنديءَ جو چؤٻول چالو ٿيو.

هڪڙا ادبي سنگت جي سهاري هيٺ ساھ ڪڻڻ لڳا ته ٻيا جمعيت اشعراءَ سان واڳيل لڏي جي بئٽر هيٺ تخليقي عمل ڏيڻ لڳا. ظاهر آهي ٻنهي حلقن جو فڪري ۽ علمي ماحول مختلف هو. ادبي سنگت وارا Current هئا ۽ جمعيت پاڻ تي پاڻ قدامت پسنديءَ جو ليبل لڳائي ڇڏيو.

ليبل ڪهڙو هو؟

چيائون، ”اسين عروضي آهيون. پاهران آيل صنفون اسان جي سماج سان ميل نٿيون کائين ۽ اها دهرت آهي، آزاد نظم ڪفر آهي. بحر وزن کان خارج ٿيل شاعري، شاعري ئي ناهي.“

ان دور جي نون دوستن کي ڄڻ بهانو ملي ويو ته بحر وزن بڪواس شيءِ آهي ۽ اها ڳالهه ائين هلائي به وئي ته عروض واقعي بڪواس آهي ۽ فنڪار

قید قبول ٿا ۽ تيار ناهي.

حالانڪ نئون ۽ اعليٰ سڏائيندڙ پاڻ قديم فارسي ڊڪشن ۽ عروض جي حوالي سان شاعري ڪمپوز ڪندا رهيا. ۽ ڊگهي عرصي کان پوءِ انهن جدت اختيار ڪئي. آخر ۾ مذهب جو سهارو به ورتو ۽ پوءِ سندن اهڙو حال ٿيو جو پنهنجي ماضيءَ جي جرئت مند تخليق کي به Disown ڪيائون.

بشير سيتائي ان علائقي جو ماڻهو آهي، جتي حافظ احسن چنا، احمد خان آصف مصراڻي ۽ احمد خان مدهوش ۽ پوءِ هڪ تسلسل ۾ ڪيترائي عروضي شاعر قديم ۽ جديد جي آهنگ سان شاعري ڪندا رهيا پر 'دادو جو جادو' قدامت ۾ شمار ٿيندو رهيو ۽ دادو جا ڪيترائي سرموڙ ليکڪ ۽ شاعر ادب جي مک وهڪري مان ڪنهن نفسياتي اثر هيٺ پري پري رهيا يا کين ڏکو ڏيئي ڏور ڪيو ويو.

انهن شاعرن مان جيڪي شاعر رڙهي رڙهي مک وهڪري ۾ شامل ٿيا، تن ۾ احمد خان مدهوش، محسن ڪڪڙائي، آثم ۽ وفا وغيره شامل آهن. انهن جي تسلسل ۾ ٻيا به ڪيئي اهم شاعر آهن، جن ۾ بشير سيتائي جو نالو معتبر نالو آهي. مونکي خبر آهي ته مطالعاتي شاعريءَ جو رتبو مشاهداتي ۽ حسي شاعريءَ جي پيٽ ۾ ڪمزور آهي. اهڙي ڪشمڪش ٻاهرين ادبيات ۾ به موجود هئي. پر انهن فڪري سطح تي ان شيءِ جو ادراڪ ڪيو ۽ پنهي ڌارائن جي ڪڇ وهٽ ڪندي جدت ۽ ترقي پسندي لاءِ نظرياتي جواز پيش ڪيا. ماڊرن ازم ۽ ٽريڊيشن (روايت) جي وچواري تصادم ۾ فڪري ڌارائن، ڪنزرويٽو ۽ روليشنري کي جنم ڏنو.

ڪنزرويٽو ڌارا روايت کي، روايت جي روح کي چيهو نه رسڻ جي حد تائين قبول ڪري ٿي، يعني جديديت جي قبوليت روايت سان مشروط آهي. هيءَ ڌارا هاڪاري ۽ ناڪاري عنصرن کي ڌار ڪري، هاڪاري کي قبول ۽ ناڪاري عنصر کي رد ڪري ٿي ۽ هاڪار ۽ ناڪار جو معيار روايت مان اخذ ڪري روايت جي رٿ کي قائم رکڻ جي ڪري ٿي.

اهڙو رويو، شدت پسند مذهبي ماڻهن ۾ هجي ٿو ۽ اهو ئي ڪارڻ آهي جو ڪنزويٽو ڌارا کي وڏي هٿي ملي آهي.

تي. ايس. ايليٽ پڻ، روايت ۽ انفرادي صلاحيت جي نظريي ۾، 'جديدت' ۾ 'روايت' کي وڌيڪ فوقيت ڏني آهي، جيڪو نظريو قدامت پسندن کي گهڻو ويجهو آهي.

بي پاسي، روليشنري يا انقلابي ڌارا آهي، جيڪا روايت جي رٿ کي

جديد ادب جو تجزيو

رد ڪيو ڇڏي ٿي ۽ جديد کي موزون، وقتائتو ۽ اثر قرار ڏيندي، 'روايت' کي ادبي وهنوار ۾ بي سود ۽ بوجھ سمجهي ٿي ۽ روايت جي انهدار يا انجي غير مسلسل هجڻ سان، انساني ذهن ۾ پيدا ٿيندڙ ڀولار کي تجربي پسنديءَ سان ڀرڻ جي جاکوڙ ڪري ٿي.

انقلابي ڌارا جا مڃيندڙ، روايت جي غير موجودگي ۾ پنهنجي ساهه جي اونھائين مان غير معمولي ويساهه ڳولڻ جي ڪن ٿا، جنهن کانسواءِ ڪنهن شيءِ کي گھڙڻ، تخليق جي تلاش يا اختراع پسندي ممڪن ئي نٿي رهي ۽ روايت جي هيٺ ۽ اسٽائل سان گڏوگڏ، شاعراڻي يا معنوي سطحن جا منڪر به روايت کي ٽوڙڻ جا حامي آهن.

هو، تجربہ پسندي (Experementalism) ۽ پنهنجي انفرادي اظهار لاءِ جيڪو مواد چوندين ٿا، ان کي 'حاضر لمحي' جي شيءِ قرار ڏين ٿا. انهيءَ 'حاضر لمحي' ۾ سماجي ۽ تهذيبي صورتحال سميت، هنن جي پنهنجي جند به ان ۾ شامل آهي.

هو 'حاضر لمحي' کي دائمي نٿا ڄاڻين، انڪري جديديت جو منظر نامو تبديل ٿيندو ٿو رهي.

انهيءَ سموري پس منظر ۾، اسان وٽ تخليقي عمل جو تجزيو ئي نه ڪيو ويو. هڪ ته پليٽ فارم ڪونه هو ۽ ٻيو تجزيو ان ڪري به نه ڪيو ويو جو نفسياتي طور تي تجزيي کي بيان جوڳو ۽ پاڻ تي جلهه تصور ڪيو ويو. تاريخ شاهد آهي ته اڄ ڪلهه جيڪي علم ۽ ادب جا 'ابا' تصور ڪيا وڃن ٿا انهن پاڻ تي تنقيد ۽ تجزيي جي اعتبار کان ڪڪ به نه سٺو. نتيجو اهو نڪتو ته سنڌي ادب ۽ خاص طرح سان سنڌي شاعري شتري مهار بڻجي ويئي ۽ شاعريءَ جي عنوان هيٺ وڏي خرافات جنم ورتو.

فڪري مغالطا ته ٻي ڳالهه آهن. پر رد/عروض کي اهميت نه ڏيڻ جي ڪري گند بلا جي گھڻائي ۾ ڪيترائي برجستا قلمڪار ڊپرشن جو شڪار ٿيا. آئون سمجهان ٿو ته بشير سيتائي انهيءَ سموري منظرنامي کان واقف آهي. هن به اسان جيان گھڻو سٺو هوندو. اسان جيڪي قدامت ۽ جدت جي سنگم سان ڌرتي ۽ دل جي اڏمڻ کي شعر ۽ نغمي جو بنياد بنايو. اسان جن شعور، لاشعور وجدان جي سهاري تخليقي عمل ڏنو.

اهڙي قسم جي تخليقي عاملن مان بشير سيتائي به هڪ آهي، جيڪو حاضر لمحي کي دوار بخشڻ لاءِ وڏي اتساهه سان غزل لکي رهيو آهي. هن روايت کان گھڻي بغاوت ڪئي آهي ۽ نه ئي هن جي روايت روايتي آهي. غزل هن

جي اندر جو اظهار آهي، جنهن ۾ اندر جي پيچ ڏاه ۽ سماجي زوال جا الڪا موجود آهن.

بشير جي غزل ۾ خوبصورت ردم آهي، ۽ هن جي جذبي کي عطا ٿيل خيال کي معقول لفظيات به ملي آهي ان لحاظ کان همعصر عهد ۾ هو سڀاڻو شاعر آهي.

’اداس من جي اداس موسم‘ بشير جو تازو شعري مجموعو آهي. جيڪو غزلن تي مشتمل آهي. بشير جي غزل ۾ پارهر جي اڏام آهي. هن جي ڪلام جي غنايت جهرڻي جهڙي جهيٽي ۽ سنگيت جي سرتار ۽ لهرن جيان مڌر آهي.

هن جو تجربو مشاق، جديد ۽ ترقي پسند شاعر جي ادراڪ جو تجربو آهي.

ميڪڊو ۽ شراب آ دنيا

تو سوا پر سراب آ دنيا

سٽن جي وچ واري مفهوم جي تشريح ايڏي گهڻ رخي آهي جو ان جي توجيه ۾ وڏو وقت ۽ دفتر درڪار آهن. شعر ڏيئي ان جي پنهنجي طرفان تشريح بيان ڪرڻ آئون تخليقار جي توهين پائيندو آهيان. ها، البت فڪري سطح تي شاعر جي فڪري پيشقدمي ۽ پيشبنديءَ تي ضرور خيال آرائي ڪرڻ گهرجي.

بشير جي پيشقدمي ۾ جيڪي به مرحلا آيل ٿا ڏسجن اهي سڄا ۽ حسي مرحلا آهن جيڪي هن اڪاري پار ڪيا آهن. ڪٿي ٿاڀريو آهي ته ان ٿاڀرڻ کيس تجرباتي طور اڳتي وڌڻ جو حوصلو عطا ڪيو آهي. هن جو گهڻو ڪلام حسي ڪيفيتن جو پتو ڏيندڙ آهي ته سندس ڪجهه شيون شخصي وارتائن جي تجريبي جي آڌار تي لکيل ڏسجن ٿيون. ڪٿي ڪٿي سندس شخصي تجربو حسي ادراڪ هوندي به تخليق جي مجموعي جوهر جيان اڀري نه سگهيو آهي. انجو ڪارڻ به ڪا نفسياتي رنڊڪ يا ڊپريشن هوندي نه ته هو ڏاڍو پختو، سڀيتو ۽ مشاق وجداني شاعر آهي. وٽس غزل جو مخصوص لهجو ۽ ڊڪشن آهي. جيڪو شدت سان ابلاغ ڪري ٿو. جيڪا ادبي ڪائنات جي اهم ڳالهه آهي.

سوچ جا پياسا هرڻ ڊوڙيا جتي

ها، اهي اڻ ڪٽ هئا صحرا غزل

وڏو شاعر ۽ سٺو شاعر...

سٺو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي وائڪو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ هوندو آهي. جڏهن ته وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ سندن ذهنن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ وڙهندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو، سندس سونت پڻ ايتري ئي پختي، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکت ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. سندس دلچسپين جو گهيرو وسيع ۽ گهرو نظر ايندو. ۽ سندس شاعريءَ ۾ اهڙا اميج ۽ عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ به ڪشادگي آڻيندا ۽ قاري انهيءَ اميجري ۽ عڪسي سفر ۾ شاعر جي تجربي سان هڪ ٿيندي نظر ايندو. نقادن اميجنيشن کي، ورلڊ آف اترنٽي (لافاني جهان) ڪوٺيو آهي،

it is divine boosom into which we shall all go after the death of wegetated body.

مشهور نقاد، سي ايمر بوورا، رومانٽڪ اميجيشن کي انساني امنگن جي ڏس ۾ وڏي اهميت ڏني آهي. هن انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي اهڙي نيٽ ورڪ کي خارجي سطحن تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ، جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي ته فن ۾ عظمت ۽ مٿاهون درجو تڏهن ماڻبو، جڏهن اهڙي صورتيت جي پويان زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو سرشتو موجود هوندو.

”موت پهچائڻ فاني جسم جو مقدس پاڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ“ روماني شاعريءَ جو وڏو استعارو آهي. پوءِ ڀلي شاعر ڏني وائڻي نموني سان، انهن super values سان سڱ سياڪو قائم ڪيو هجي يا نه. يا شاعر جي سکيا ورتل ذهن، اهڙي قدرن کي قبول به ڪيو هجي. اهڙن قدرن جي صورتيت عظيم

فن مان جهلڪندي نظر ايندي آهي.

ڪچو جذبو، ڪچي مال جيان هوندو آهي. جيستائين اهڙا جذبا پورهئي جي ڪيمياگريءَ طفيل پڇي راس نه ٿا ٿين، تيستائين اهي فڪري احساس ۾ تبديل ڪين ٿا ٿين. ۽ نه ئي ذهنن کي نئين تازگي ۽ روح کي خوراڪ پهچائين ٿا.

روماني ۽ عڪسي شاعري ۾ حيات ۽ ڪائنات جي رمز جي پروڙ پوي ٿي، ڇاڪاڻ ته روماني ۽ عڪسي شاعر رڳو شاعر ناهي، پر هم گير ڪائنات جي مامرن جي پيچيدگين ۽ مونجهارن کان به واقف هوندو آهي، جيڪو نه رڳو روماني احساسن جو عرفان عطا ڪري ٿو پر ان جي فڪر انگيز شاعريءَ مان زندگيءَ جا نوان قدر ۽ شعور جا سونهري عڪس به پسبا آهن. اهڙي شاعر آڏو ڪائنات جا غم، خوشيون، آدرش، روزاني جو ڪاروهنوار، ننڍيون ننڍيون نه لڪائڻ ۽ لنوائڻ جهڙيون شيون ۽ ٻين ڪيترن ئي امڪانن جو ادراڪ هوندو آهي. اهڙو شاعر طويل عرصي تائين پنهنجي پڙهندڙ کي حيرت ۽ اچرج، جستجو ۽ ازلي خوشي سان گڏ عميق بصيرت سان به همکنار ڪندو آهي.

وڏو شاعر جذبات جي اطاعت قبول ڪندو آهي ۽ نه ئي حواسن مان حاصل ڪيل ٻل تي قناعت ڪندو آهي. پر هو اهڙين شين مان پنهنجي فڪر کي شاداب بڻائيندو آهي. سندس شاعري محض جذبي ۽ علم جي شاعري ناهي. پر اهڙي روح جو داستان آهي جيڪو حساس هجڻ سان گڏوگڏ ڏاهو به آهي. هن جي شاعري ۾ ظاهري طور ڪو ناپو نه هوندو آهي تنهن هوندي به هن جو تخليقي عمل ذهني ڪشادگي جو باعث بڻبو آهي. ۽ جذبي جي داخلي دنيا مان اهڙو ڏيئي ٻاهر نڪري وسعتن ۾ پکڙجي ويندو آهي. ۽ پوءِ هو اهڙين وسعتن سان سڱ سياڪو قائم ڪري انفرادي تخليقي زندگي کي زمان ۽ مڪان سان همکنار ڪري ڇڏيندو آهي.

اهڙي شاعري شديد حسياتي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ٿي. ۽ پنهنجي دائري کي تبديل ڪرڻ بدران وسعت، هم گيري ۽ عموميت جو درجو ماڻيندي آهي. اهڙي شاعري رڳو حسي آسودگي نه ڏيندي آهي پر ذهني اطمينان ۽ خوشيءَ جو باعث به بڻبي آهي.

گاڙهيون سڀ ڳليون...

ڪنهن لکڻيءَ جي تخليقي ۽ غنائِي طور کارگر هئڻ جو احساس اسان وٽ نه آهي. يعني ڪا شيءِ دل جا تار چُهيو وڃي ٿي. ۽ ڪا شيءِ ’ڪل‘ کي به متاثر نه ٿي ڪري. ان جو ڪارڻ اها ’ڄاڻ‘ آهي، جيڪا اسان وٽ دهقاني ۽ حسياتي سطح تي موجود آهي. پر ان محسوسات لاءِ سڀيتي تنقيدي اظهار لاءِ ذاتي تجربو يا اعليٰ تنقيدي شعور جو ادراڪ پاڻ وٽ نه آهي. جيڪو انهي تخليقي اظهار کي وسعت ۽ رواج ڏيئي سگهي. تنقيد جي غير موجودگي تخليقيت جو گس روڪيو بيٺي آهي. فني اسرار ليکڪ جي ميراث آهي. ان کي پنهنجو مفهوم ڏيڻ درست ناهي. اسان هڪ روايت طور ڪنهن شاعر جو ڪو بند، ڪو مصرعو يا ڪا سٽ حوالي طور ڏيو، ان تي پنهنجو تشریحي بيان نافذ ڪري، تخليقڪار جي حسي اسرار ۽ تجربی تي منڏيڙو ڦيري ڇڏيندا آهيون.

ٽي. ايس. ايليت اهڙي تنقيدي نظريي تي پنهنجي هڪ مضمون، ’د فرنيٽرس آف پوئٽري‘ ۾ ان رويي کي ناپسند ڪيو آهي، ’ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن نظم جي تشريح مونکي ان نظم ۾ موجود شعريت کان پري ڪري ڇڏيندي آهي. تشريح ڪندڙ جو سڀاءُ شاعريءَ جي مفهوم کي واضح ڪرڻ بدران، ڪنهن ڌار فريب ۾ گرفتار ڪري ڇڏيندو آهي.‘ انهيءَ مضمون ۾ ئي هو چوي ٿو، ’شيڪسپيئر ۽ شيلي جي شاعريءَ کي ائون سمجهان ٿو. انهن جون ڪجهه شيون ياد به اٿن. انهن شين ۾ جيڪو ڦٽڪو ۽ لهر موجود آهي، اها مونکي ڦٽڪائي منهنجي وجود ۾ نئين لهر اڀاري ڇڏيندي آهي.‘

تشریحي تنقيدي رويو تخليقڪار جي حسي تجربن کي مڌو ۽ محدود ڪيو ڇڏي ٿو. ۽ اسان وٽ روزانو شايع ٿيندڙ سوين ڪتاب ان ڳالهه جي شاهدي ڏيندا ته هڪ پاسائين تشریحي مهاڳن تخليقي رفتار جي پکيڙ کي روڪي، سطحي تک بندي، بي جان ٻوليءَ جي گونگي لهجي کي هڻي ڏني آهي. ۽ هڪ ڏڏ ماڻهو، پنهنجي ڇپيل شيءِ کي شاهڪار سمجهي ٿڌندو وڌي. ڪجهه ڇٽوس

تہ وڙھيو پوي!!

اسان وٽ هڪ ٻي روايت به آهي ته سنڌي شاعر صنفِي (گهاڙيٽن) تجربن جي چڪر ۾، تخليقيت بدران، گهڻن گهاڙيٽن تي طبع آزمائي ڪيو، پنهنجي تخليقي سڃاڻ کي محدود ڪيو ڇڏي. ۽ اها بدعت، تڏهن کان شروع ٿي آهي، جڏهن کان اسان زور-مس ڪري ٻاهران آيل گهاڙيٽن يا نون گهڙيل گهاڙيٽن تي طبع آزمائي کي فروغ ڏنو. بلاشڪ ڪجهه تخليقڪارن بي مثال تخليقي تجربا ڪيا. پر گهڻائي شوقيه فنڪارن جي آهي، جن نين صنفن/يا ٻاهران آيل گهاڙيٽن جي فني ۽ فڪري هيئت يا پس منظر کي سمجهڻ بدران فٽن طور (اهل) اختيار ڪيو، جنهن مان شاعري گم ٿي چڪي آهي.

گهڻا نقاد مزاحمتي شعور کي به اڀيڪ پوئٽري تائين محدود ڪيو ڇڏين ٿا (نقاد نه، مهاڳ نويس) جڏهن ته مزاحمت شعوري طور انهيءَ سوچ جو نالو آهي جيڪا اندر جي پاتال ۾ هلندڙ، ’عالمي ايتمي جنگ‘ جي سمورن عنصرن کي نئين ۽ نفيس نوع ۾ بيان ڪرڻ جو نالو آهي.

اسان مان گهڻن (مان ته پاڻ کي ڪنهن به قطار ۾ نٿو محسوس ڪيان) نين صنفن ۾ هڪ پاساوان تجربا ڪري، فڪري سرچشمن ۾ گدلاڻ پري آهي. ۽ لوڪ گهاڙيٽن جي منظرنامي جي ملائم لهجي کي تخليقيت جو مزاج بڻائڻ بدران اسان پراڻي اهل ڪندي پنهنجي فن مان اوريجنٽي جو منهن ميوو ڪري ڇڏيو آهي.

مشهور شاعر ڪيٽس، پنهنجي هڪ مضمون، ’سمبالزم آف پوئٽري‘ ۾ تخليقڪار جي شاعراڻي فلسفي، تنقيدي طاقت، ملائم (delicate) ۽ فنڪارانه اظهار کي اتساه جو وڏو ذريعو ڪوٺيو آهي.

ڊاڪٽر رخسانه پريت اسانجي سينئر شاعرا آهي. هن جي پهرين شعري مجموعي، ’پياسي ساڀيان...‘ کي ٻيهر نظر مان ڪڍيو ته مون کي اهو ڏسي خوشي ٿي ته هن، ’بيت‘ جهڙي بي مثال، خوبصورت ۽ وجداني ڪيف جو سبب بڻجندڙ صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي. اسانجي شاعرانن بيت گهڻو تڻو لکيوئي ناهي. پريت جو هڪ بيت آهي،

آه سڄي سنسار ۾، اونڌه ڄڻ اوتيل

من ڪري مشعل، آءُ ته جهاڳيون جوءِ لاءِ

اسان وٽ بيت بلاشڪ گهڻو لکيو ويو آهي. شيخ اياز جو بيت، ڊڪشن، ٻوليءَ جي بيهڪ ۽ مزاج ۾، لطيف سرڪار جي فن جو الٽو آهي.

جيڪا شيءِ هن جي تجربن ۾ ئي نه آئي آهي، انجو اظهار ڪري هن قدآور ٿيڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. پر پريت جي مٿي ڄاڻايل بيت جو تجربو، ’ويهن-‘

ايڪوهين صديءَ جي سياسي، سماجي ۽ سياسي-اقتصادي فرد جو تجربو آهي. بيت بظاهر سولو آهي پر ان جي معنويت گهري، دائمي ۽ گهڻ-رخي آهي. جڳ مشهور نقاد، ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون، 'ٽري وائيسز آف پوئٽريءَ' ۾ چيو آهي، 'اهڙي شاعري جيڪا محض هڪ تخليقڪار جو آواز محسوس ٿيندي هجي، اهڙي شاعري اڳتي هلي ائين رد ٿي ويندي جيئن ڪا ڀر فريب شيءِ ڌڪجي ويندي آهي. استاد ايليٽ انهيءَ جملي لکڻ کانپوءِ الائي ڪهڙي احساس هيٺ پنهنجي راءِ کي چٽي ڪرڻ بدران، پنهنجي ذات جي گهڻو استيعاب سان واڳيل هجڻ ۽ شاعريءَ ۾ مصروف رهڻ وارن مامرن ڏانهن هليو ويو آهي. استاد کي چوڻ کپندو هو، 'جيڪا شاعري شاعر جي گهڻ رخِي ۽ اجتماعي ساڃاهه جي عڪاس هوندي آهي. اها شاعري ئي اهميت جوڳي هوندي آهي'.

سبجيڪٽو ازم ۽ انڊويڊيولزم جي موضوع تي ميثيو آرنولڊ به جاندار ۽ منطقي طريقي سان لکيو آهي، جنهن ۾ هن شيلي ۽ ڪيٽس تي سخت تنقيد ڪئي آهي. شيخ اياز ۽ اسانجي لڏي جي گهڻائي جو تخليقي عمل مٿي ڄاڻايل 'خوبين' جو زنده مثال آهي.

پر پٽ پنهنجي فڪر جي فيڊبئڪ لاءِ به ڏاڍي خبردار آهي ۽ اڻوندڙ حالتن، رياستي جبر ۽ انسان جي فطري ۽ بنيادي گهرجن جي اڻپورائي لاءِ هڪ زبردست ۽ عمل ۾ اچي سگهڻ واري مزاحمت لاءِ ايگريسو (بظاهر) اظهار ڪري ٿي. پر هن جو تجربو هڪ سچي تجربي جي صورت ۾ دل جي گهرين کي چُهيو وٺي ٿو. ۽ پڙهندڙ کي پنهنجو تجربو محسوس ٿئي ٿو.

مورڪ، منهنجي ماهر، وجهي ڇڏي جي وڍ

بڻجي پوندا ڏي، منهنجي پوئين ساٿ لاءِ.

هوءَ پنهنجي ويڙهاند ۾ هيڪلي ناهي. ۽ هلندڙ مزاحمتي جنگ ۾ سڀ ڪجهه فنا ٿي وڃڻ جي الڪي کان به بي پراهه آهي. پويان ايندڙ مهاڏي اٽڪائڻ وارو قافلو، هن جي ايمان جو جُز آهي. ۽ گهريل تقاضا جي تڪميل آهي. اهڙي اظهار ۾ ڪيٽس جي ڊيپليڪيٽ انداز واري تقاضا جي تڪميل به ٿيو وڃي ٿي. دل ۾ چپي ويندڙ احساس آهي، جيڪو شدت سان محسوس ٿئي ٿو. پر ان ۾ سلوگنزم ناهي.

پر پٽ ۽ ان جو همعصر عهد، جنهن 'ڪريل' مان گذريو آهي ان بابت لکيل 'ڪيڏارن' ۾ شاعري جو فقدان آهي. ۽ ڊڪشن ۽ فڪر جي لحاظ کان ماضيءَ جي صادق فقير ۽ خليفي نبي بخش لغاريءَ جي سطح کي به نه چُهي

سگھیا آهن. هيٺ ڄاڻايل بيت جي ست ڪيڏاري جي معنويت سان روح ۾ جنبش ۽ وجود جي ٿڌي ٿي ويل رک ۾ ڪوساڻ پريو ڇڏي ٿي، اٽلڪاڻتي نوع ۾،
 نينديون رت وهي پيو، ڳاڙهيو سڀ ڳليون
 اها ست، جديد سنڌي بيت ۾، ڪوهستان جي نر فقير جي عظيم ست،
 ’ڪوسيون ڪپارن ۾، ٿيون ڇهڻيو چڪ وڃهن‘
 واري شاعراڻي مزاحمت جيان ولولو پيدا ڪندڙ هڪ اٽساييندڙ نقش آهي.
 پريت جي رومانوي تصورات جو جهان به نرالو، بي غرض ۽ معروضي آهي،
 ڇڏ چاندوڪيءَ چاهتون، هاڻي تون به چڪور
 تنهنجو نيهن ’نڪور‘، ’هو‘ به ته سمجهي هوڏانهن
 ڪيس جنهن ’ڪرتيڪل پاور‘ جي ڳالهه ڪئي آهي، اهو هتي
 ڊيليڪيٽ آرٽسٽ وارو ئي انداز آهي. اظهار جي نازڪ اندامي ادبي خيال کي
 ڄڻ تخليقي تجربي جي سونهن بخشي ڇڏي آهي. اهڙي سونهن پوسٽ ماڊرن
 ازمر جي جهان جي يڪ طرف ’اره زورائي‘ خلاف هڪ نوعيت جو نفيس، بي
 غرض ۽ بي اعتنائيءَ وارو جذبو اڀاريو آهي. اهو پريت جي سياسي شعور جو
 شاعرانو ۽ روماني عڪس آهي.
 ڏک آهي ته مطالعي ۽ حسي تجربن کان وانجهيل (زباني زباني) نقاد
 اهو چوندي سندن چپ ٿي نه ٿي ٽڪجي ته ’اسان جي شاعري stale ٿي چڪي
 آهي‘. نه نه، اسان وٽ هر شيءِ نئين ۽ تازي آهي. چئنلن جي گليم ۾ ڦاٿل
 ماڻهو، لکيل حرف جي معنويت کي سمجهڻ جي جيڪڏهن صلاحيت رکي ها ته
 هوند اهڙي هڪ پاسائين جهڳي کان بچي سگهجي ها.
 ڊاڪٽر رخسانه پريت جي بيت جي شاعري جون فڪري سطحن نه فقط
 مڪاني، سگهاريون، تازيون ۽ مستقل آهن. پر هن وٽ ڪن-رس به آهي.

ڳوڙهن ڳاڙهو ويس...

شاعريءَ جي معنويت ۽ ماڻهن تائين انهيءَ شاعراڻي خيال ۽ لفظ جي پهچ ڪالهه به مشڪل هئي ۽ اڄ به ڏکياڻون پيش اچن ٿيون. ڪالهه به گهڻائيءَ جو پيغام ماڻهن تائين ڪونه ٿي پهتو. ۽ اڄ به نه ٿو پهچي. پر گهٽ ماڻهو آهن، جيڪي عام ماڻهن تائين رسائي رکن ٿا.

ڪالهه به شاعر/تخليقڪار جي سوچ، جذبي ۽ تجربي جي اظهار لاءِ طبقاتي معاشري ۾ حڪمران طبقن جا گيجهو، دلال، همنا ۽ مفاد پرست ٽولا رندڪ بڻيو بيٺا ته اڄ به ساڳي ڪار آهي. انقلاب جي سمورن گسن تي ڪٽو ڇاڙهيو ويو آهي. البته سوچيندڙن جو تخليقي تجربو اهڙن سمورن بئريئرس کي ٽوڙيو، پري پري تائين پهچيو وڃي - ۽ درد جي اوڙاهه ۾ ڪامنڊڙ سوچن کي مهميز ڏيو، اضطراب جي صورت ضرور پيدا ڪري ٿو - پر اها ٻي ڳالهه آهي جو اهڙي بي چيني فڪري سطح تي هڪجهڙائي يا هڪ ڪرائي نه هجڻ ڪري اهو انقلاب يا سماجي تبديليءَ لاءِ ڏيهوڙي وارو عمل پيدا نٿي ڪري - ان جو علمي سطح تي جيڪو جواز پيش ڪيو ويو آهي، اهو 'جديديت پڄاڻان' وارو نظريو آهي جيڪو سامراجي حرفتن جي سھاري عالمي سطح تي، سرمايه داري جي ڪلھن تي چڙهي، گھڻ-قومي واپاري ادارن جي معرفت هلڪو سلڪو 'معاوضو' ڏيو/وٺيو، خير جو گس روڪيو بيٺو آهي - انهيءَ بانور سان بيٺو آهي ته هنن جي چوڌراڻپ دائمي آهي.

سياسي معيشت جي درست تجزيي جي کوٽ سبب انهن جي سوچ جو دارومدار انهيءَ سياسي قوت/اقتدار تي آهي جيڪو هنن لڳاتار دنيا کي ڊيڄاري/ڏهڪائي ڪريل سازشن ذريعي حاصل ڪري هڪ نوعيت جو دھمان ٻڌو آهي ته اسان جي حيثيت/طاقت کي فنا ناهي - حالانڪ عالمي سطح تي هيگل جي نظريي جي پوئلڳن ۾ مارڪس ۽ بعد ۾ لينن انهيءَ معاشي فلسفي جو جيڪو سينٽيسز پيش ڪيو آهي، ان مطابق ڪابه طاقت پوءِ اها سياسي هجي يا معاشي

انهيءَ جي اينٽي سينٽيسز ضرور ٿيڻي آهي. ۽ حاصل ڪيل نتيجو به ان ڪري حتمي نه هوندو. ڇاڪاڻ ته لاڳيتي تبديليءَ جي عمل جي گهرج ئي اها آهي ته جيڪا شيءِ انساني سماج ۾ هر طرح سان فرد جي سک ۽ سلامتي جي ضامن هجي، ان کي به تبديليءَ جي مرحلن مان گذرڻو آهي - معاشيات سميت، ڪائنات ۾ تخليقيت کي به فڪري يا نظرياتي طور تي تبديل ٿيندڙ حالتن مان گذرڻو آهي. ۽ اهڙي گڻ ۽ خوبيءَ سان تبديل ٿيڻو آهي جيڪو ماڻهن جي جذباتي گهرجن جو عڪاس هجي ۽ ڪميونيڪيٽو هجي. ۽ اهڙي تخليقيت ماڻهوءَ جي ذهني، خوشي، راحت ۽ ايندڙ دؤر جي مشڪل حالتن جي مقابلي لاءِ هڪ سهارو هجي - جيڪو قلمڪار وقت جي رفتار ۾ ماڻهن جي مزاج ۽ حالتن جي تجزيي جو گهريل تجربو يا ادراڪ نٿو رکي ته ان جو فن قبول ڏيو ڳو نه رهندو.

جعفر جاني به اهڙن تخليقڪار مان آهي، جيڪو گلوبل وليم جي هڪ ڏاڍي پنٽي پيل ۽ قبائلي سوچ جي اونڌاهين ۽ ظالم دائرن ۾ قيد علائقي (نُل) جو رهواسي آهي.

جعفر جاني، پنهنجي وجداني ۽ تخليقي تجربن سان مجموعي طور پنهنجي ادبي عهد کي متاثر ڪيو آهي - هن انقلاب ۽ رومانس جي اجتماعي شعور سان، پنهنجي تخليقي عمل ۾ اهو ڪجهه ڏنو آهي جيڪو عالمي يا ملڪي سطح جي مختلف قلمڪارن رضاڪاران طور ڏنو آهي. هو پبلڪ رليشننگ جو شاعر ناهي بلڪه، گڏائي ۽ نياز همايوني جيان عوامي شاعر آهي.

هو بنيادي طور، عام ماڻهوءَ جي سوچ ۽ جذبن جي عڪاسي ڪندڙ شاعر آهي، اوائل ڏاهپ وارو. ظلم جي سرپرستي ڪندڙ سمورن غلط نظرين خلاف ويڙهه ۾ تخليقيت جو بنياد بڻجندڙ فطري نظريا هن جي شعر ۽ سخن جو اڻ-ٽٽ بنياد آهن - هن جي لفظيات نه ته اعليٰ معيار جي آهي ۽ نه ئي پست. هو بهراڙيءَ جي اڻ جهل سوچ ۽ لفظن ۾، انهن سان ٿيل ناانصافيءَ جو سچو ۽ تڪو آواز آهي. هن جو ذاتي تخليقي تجربو سنڌ جي هر ڳوٺ جي رهواسيءَ جو تجربو آهي.

سنڌي ادبي روايت پٽاندڙ جعفر جانيءَ پاڻ کي شعر جي ڪنهن به هڪ ادبي صنف تائين محدود نه رکيو آهي. هن وٽ تخليق پنهنجي نزول وقت گهاڙيٽو پاڻ ساڻ ڪنيو اچي ٿي - غزل ۽ وائي سان گڏ نون گهاڙيٽن تي به طبع آزمائي ڪري ٿو. جيڪي هن جي رومانوي ۽ انقلابي مزاج جو اولڙو آهن. نظم، جعفر جاني جي مزاحمتي شعور جو ساڪي آهي. پر ٻين صنفن ۾ پڻ هو پنهنجي مزاحمتي ۽ مهاڏي اٽڪائڻ واري شعوري تجربي کي به واهپي ۾ آڻي

پنهنجي سڃاڻ برقرار رکي ٿو.
غزل ۾ هن روايتي غزل کان گهڻو پاسو ڪيو آهي. گهاڙيتا اوس
ساڳيا ئي رکيا آهن پر متن جي رنگينيءَ ۾ انقلابي ۽ مزاحمتي رنگ گهڻي قدر
پيشو آهي جيڪو روايتي شاعريءَ جي ابتڙ ۽ حالتن پٽاندڙ، وڻندڙ ۽ سڀاويڪ
آهي.

اها به ڪا حيات آ، نه رنگ آ، نه روشني
نه پاڪ ۾ اميد ڪا، نه شام انتظار جي

نه چيڙ هيڙ راڳي، نه آڇ چنڊ چاندني
نه ٿي ڪهي، نه ٿي ڪهي، اها خوشي آڌار جي

ڳلي ڳلي رليو هيو، سڳند جي صدا ڪٿي
ملي نه موٽ قوم کان، فقير کي پڪار جي

ياد ناهي ڪٿي مون وڃايون اڪيون
آرسيءَ ۾ ته آهن پرايون اڪيون

هي ستارا ٿا ٽمڪن يا آڪاس تي
عاشقن ۽ شهيدن وڃايون اڪيون

ٿو رتن ۽ رنگن جون ڪهاڻيون پڙهان
منهنجي احساس ۾ ڇا ته ڇايون اڪيون

هڪڙو جذبو رڳن ۾ رهيو ئي رهيو
هڪڙي ڳولا جڳن کان جلايون اڪيون

ڪا ننڊ مٺي، ڪا ڪاڪ ڪٺي، ڪا سير ستايل آ جانان
هن چاه چڪي ۾ چين ڪٿي، جنهن پيتي گهايل آ جانان

شهرن جي ڏاهپ کان پر تي، اٿڄاڻ انا جي هلچل کان
هي بهراڙي جي سادي دل تولا سڪايل آ جانان

هي دنيا ائٽم جي دنيا، هت ڪيئن ڪويءَ جو نينهن نچي
هر ديد هتي ڳوڙها ڳوڙها، هر ڏيک ڏڪايل آ جانان

پل ڦٽجن پنهنجون آڱريون، پر ساز نه مانو رڪڻو آ
ڪو ٻيو ايندو ڪجهه ڳائيندو، جي تند تپايل آ جانان

جا ڪنهن باغيءَ جانيڻ نه ٿي، ڪنهن خاموشيءَ لاءِ ويڻ نه ٿي
سا ذات اياهج پينوءَ جيئن، هت پير وڍايل آ جانان

نفاست سوچ ۾ آئي، لٽي لهجي ۾ ڪو ملتا
جڏهن کان درد جي خوشبو، اچي همراه ٿي آهي

جنوني وحشتون ويڙهي، جواني موڪلائي وئي
شعوري درد کان ڇاتي تڏهن آگاه ٿي آهي

اساتيل روح جو رت-ست گهري ٿي شاعري جاني
مسلسل پيڙ پوڳي سين، مسين وهواه ٿي آهي

کيس ڇڏي ڏي پل ڌارين جا بوت چٽي جيئي
هو ڇا وڙهندو ويڙه بقا جي ماڻهو ئي ناهي

جيڪو محبت ۽ مذهب کي ڌار ڪرڻ چاهي
ڪهڙو پنڊت، ڇا جو حاجي، ماڻهو ئي ناهي.

هي ماڻهو ڳوڙها ڳوڙها ڇو ۽ سارون سارون ڇو آهن
جي ماڻهو اهڙو هوندو آ، مون لاءِ ميارون ڇو آهن

دلين ۾ خدا وسندو آهي، تو نڪ چيو هو 'اي باهو'
پر قبله، هڪڙي ڳالهه پڇان، هي ڏارون ڏارون ڇو آهن

هي جاني ڳهيلو ڳوناٿو، هي ڪيئن به ناري ٿو ٿاڻو
پر ڏاها توکي ڏڏ مٿان، هي هيڏيون خارون ڇو آهن

جديد سنڌي غزل ۾ سانگيءَ کان وينديءَ نئين عهد جي هر طاقتور
آواز سان جانيءَ پنهنجو آواز ملايو آهي - درد جي شدت کي محسوس ڪندي
هن آرٽيفشل نوع ۾ نمائشي ڪوڪ (cosmetic cry) نه ڪئي آهي. هن ادبي
راج ۾ نمايان ٿيڻ ۽ داد وٺڻ لاءِ دانهن نه ڪئي آهي. پر هن هڪ اٿاه درد مان، رڙ
ڪئي آهي جنهن ۾ ذاتي پيڙا سان گڏ، هن عهد جو درد انگيز منظرنامو به شامل
آهي. ۽ پنهنجي عهد جي منظرنامي جي بيان ۾ لفظيات ۽ حسي تجربي سان
جنهن طريقي ۽ انداز سان مخاطب ٿيو آهي، هن جو پُراثر ۽ سريلو لهجو گهڻن
گهڻن کان، گهڻو گهڻو مٿانهون، ڳورو، شفاف، نرم ۽ سندرو ٻڌي جهيڙي لاءِ
امنگ پيدا ڪندڙ آواز آهي. هن جي غزل ۾ تغزل سميت جيڪا رجائيت
(optimism) آهي، سا مونکي پنهنجي عهد وارن شاعرن ۾ ئي نظر نه ٿي اچي ته
هاڻوڪي عهد ۾ خاڪ هوندي، جنهنجو بنياد ئي نشري نظم آهي. مان
جيڪڏهن ائين چوان ته سنڌي شاعري جي پوين ٻن جديد پيڙهين ۾ جعفر جانيءَ
جو آواز نرالو ۽ مٿانهون آهي ته درست هوندو.

صاحب مونتي ڏمريو آهي
چئي ٿو، 'وردي ميري پاتئي
بوٽ به پالش ڪين ڪيا ٿئي
۽ ٽوپي پڻ نڪ نه آهي
شيءَ وڌايو بيٺو آهين
جو ڪر، مڇو، لوسي آهين.'

موت ۾ جعفر جاني جنهن احساساتي سطح تان جواب سوچيو آهي اهو ٻين تائين پوري طاقت سان پهتو آهي پر هن اهو جواب پنهنجي صاحب کي نه ڏنو آهي۔ چاڪاڻ ته عام ماڻهو تائين پهچايل جواب پاڻ۔ هرتو ابلاغ ڪيو ڇڏي. ۽ صاحب لاءِ هن جو ڪجهه لفظن ۾ چئبو آهي اهو هڪ خوفناڪ احتجاج بڻجي سوسائٽي ۾ گونجي رهيو آهي.

سنڌي نظميه شاعري مهڙ کان ويندي هيلتائين هڪ طاقتور ۽ مهاڏي اٽڪائڻ واري ميڊيم جو ويس پهري هر دور ۾ ڌار طريقي سان سڃاڻ ڪرائيندي رهي آهي. ٻاهريان لتيرا ۽ ڦورو طبقا هجن يا مڪاني استحصالِي قوتون سنڌي شاعر سينڊ ۾ مارئي نه ڳائي آهي.

معروضي حالتن جي مجبوريءَ ۽ ابلاغ جي ذريعن جي هڪ پاسائين هجڻ، مخالفن رويو رکڻ يا مظلوم قوتن جو ساٿ نه ڏيڻ جي ڪري رجائي، ۽ انقلابي شاعرن عبدالڪريم گدائي، نياز همايوني محمد خان مجيدي، سرويج ۽ منشي وغيره پنهنجو شاعرانو احتجاج ڊائريڪٽ ميٿڊ ۾ ڪيو ۽ وڏي آواز سان (loudness) سنڌ جو ڪيس پيش ڪيو آهي.

فطري شاعريءَ جي نقادن نڪريبازيءَ کي (loudness) کي پسند نه ڪيو آهي۔ منطق ۽ دليل پڻ اهڙن نقادن جي پٺڀرائي ڪن ٿا۔ پر منهنجي نظر ۾، پڙهيل ڳڙهيل ۽ جمهوري ملڪن لاءِ ائين ممڪن هوندو. پر جنهن ماڳ تي شعوري يا لاشعور طور علم ۽ فڪر جي اظهار لاءِ مٿل ويساه وارو وايو منڊل هجي ته پوءِ تنقيدي اصولن ۽ نظرين کي ڦيرائي، ههڙي شاعريءَ جي تجزيي لاءِ ڪنهن نئين نقاد جي ڳولا ڪرڻي پوندي. جيڪو ههڙي تلخ تجربي جي اظهار لاءِ ڪا واٽ ٻڌائي سگهي.

نظم ’ڀاڙيو‘ جي پڄاڻيءَ تي ڪو نقاد اعتراض واري چئي سگهي ٿو ته شاعر بزدليءَ جو مظاهرو ڪيو آهي۔ پر اهو درست ناهي. ان نظم جي پڄاڻيءَ جي پس منظر ۾، شاعر پويان سندس جيان سوچيندڙ/انقلابين جو هڪ هجور آهي جنهن جي سوچ سهارو هو وقتي ’مصلحت طور‘ پنهنجي ’انا‘ کي گهڻو ڏي ٿو. شديد نفرت ۽ جهيڙي جي ماحول ۾ ضبط کان ڪم وٺڻ، جعفر جانيءَ جهڙي شاعر جو ئي ڪم آهي. هو طنزيه طور پاڻ کي ’ڀاڙيو‘ ڪوٺي ٿو۔ ۽ اها ڀاڙيائپ وڏي سطح تي هڪ وڏي سوچ جو شاخصانو آهي. ’ورهاڱو‘ ۽ ٻيا نظمن هن جي عميق ۽ احساساتي تجربي جي عڪاسي ڪن ٿا.

ڏاهپ ڏنا ڏنپ
ڏڏ هئڻ جي ڏوه ۾
آئون اڏامان ڪيترو
کسي پيا ٿم ڪنپ
ڏاهپ ڏنا ڏنپ
سج نه گهرندو آميان
ٿيڪون، ٿوڻيون، ٿنپ
ڏاهپ ڏنا ڏنپ

سنڌ ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي صنفن بابت ڪيئي ڏندڪٿائون بيان ڪيل آهن. ۽ انهي بيان ۾ سنڌي وائيءَ جا چاليهن کان وڌيڪ گهاڙيتا ٻڌايا ويا آهن. آئون ذاتي طور گهاڙيتي بدران متن ۾ پيش ڪيل مواد جي اچل جون سطحن ماپيندو آهيان ته اهي ڪيتري طاقت سان ۽ ڪيترو پري تائين مار ڪرڻ جي سگهه رکن ٿا. شاعري هڪ ميزائيل آهي، هڪ ائٽم بم آهي يا ڪروز ميزائيل آهي جيڪو صورتحال جي هٿن مان نڪري وڃڻ واري معامري جي اڪلاءَ لاءِ بچاءَ خاطر استعمال ۾ آڻڻ لاءِ هڪ سهارو آهي. جيڪو نه وڻڻ جي باوجود به استعمال ڪرڻو پوي ٿو.

جعفر جاني جون وايون سندس پي شاعريءَ جيان هن جي ذهن جي وسعتن ۾ رکيل بارود جو اهو ذخيرو آهي جيڪو، جيڪڏهن ڦاٽي ته هوند سنڌي شاعري هڪ نئون اوج ۽ عروج ماڻي ۽ انهن سمورن ڪوڙن، هٿ ٺوڪين، مفاد پرستن ۽ سنڌ جو سودو ڪندڙن جو انت اچي وڃي. جن اڄ تائين هن ايڪويهين صديءَ ۾ به سنڌ کي گيجهو ۽ غلام بڻائي رکيو آهي.

وائيءَ ۾ جيتوڻيڪ جاني قديم ۽ روايتي گهاڙيتو استعمال ڪيو آهي. پر متن ۾ هو ڏاڍو جديد، اوڀرو ۽ چرڪائيندڙ آهي. ’ڏڏ هئڻ جي ڏوه ۾‘ هن جو تلمیحي اشارو آهي جيڪو قديم دور جي ’گوناڻي ڏاهپ‘ جي دليل طور، هلندڙ ۽ ايندڙ دور جي معاملن جي اڪلاءَ لاءِ انقلابي ۽ سڀيتي انداز سان استعمال ڪيو آهي.

وائيءَ جي متن ۾ جاني، ذاتي تجربن ۽ تخليقي قوت کي جديد حسي ۽ ڏکوئيندڙ نوع ۾ بيان ڪيو آهي. ۽ اهو ڏک جديد پڄاڻن جي دؤر ۾

روحاني روڳ بڻجي پيو آهي. 'رستن جي انبوه ۾' هلندڙ نظام کي تسليم ڪندي 'ياڳا ياڳا' ٿيڻ کان بچڻ لاءِ نئين سرشتي جو تمنائي نظر اچي ٿو. ۽ اهو عمل کيس هلندڙ عهد جي وڏي شاعر جي پڌ تي پهچائي ٿو.

وڏو، سگهارو ۽ آياريندڙ تخليقي عمل، ترن ڦاٽ کائي ادبي افق تي ظاهر نه ٿيندو آهي. جڏهن زندگي لڳاتار ڏوجهرن، ڪثافتن، ناهمواريءَ، بي انصافيءَ، رياستي جبر، رباڪاري ۽ ظلم جي هٿان ڦٽجي اڏ-مٽي بڻجي پوندي آهي، تڏهن انهيءَ 'اڏ-مٽي' زندگيءَ جي موٽ، تجربي جي صورت ۾، اسپانينسلي هڪ تخليقي جوهر جيان نمايان ٿي پوندي آهي - اهڙو تخليقي جوهر مون کي جعفر جانيءَ جي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو.

تخليقي عمل دوران واقعي جي شدت جانيءَ جي اعليٰ تخليقي ذهن تي هڪ نعري جيان ضرور چنبڙي پوي ٿي (جيڪا هن جي مڪاني ۽ سماجي حالتن، تخليقي جوش ۽ جوهر جي تقاضا به آهي) پر ان هوندي به، هو نفيس ۽ روماني جذبن کي جهيٺي لهجي ۾ بيان ڪرڻ جي قدرت رکي ٿو. پُراثر غنائيت ۽ تخليقي شدت جعفر جانيءَ کي نئين عهد جو عڪاس شاعر بڻائي ڇڏيو آهي. مشهور نقاد ميثيو آرنلڊ، پنهنجي عهد جي گهڻن وڏن شاعرن سان گڏ هڪ اهم شاعر شيلي جي سبجيڪٽو ازم ۽ انڊويڊيولزم تي (موضوعيت ۽ داخليت پسنديءَ) ڏاڍا چوه چنڊيا آهن. پر جعفر جاني جي موضوعيت ۽ داخليت پسندي ذات بدران هڪ ادبي ۽ تخليقي عهد جي موضوعيت ۽ داخليت آهي. جيڪي هن جي شاعريءَ جو بڻ بڻياد بڻيل آهن. منهنجي تجزيي مطابق جعفر جانيءَ جي داخليت پسندي ۽ موضوعيت، تخليقي مزاحمت جي اهڃاڻ طور سندس ذات بدران هڪ نوعيت جو تخليقي اجتماع آهي، جنهن جي دائري ۾ سڄو ننڍو ڪنڊ ۽ ٽين دنيا جا مظلوم ملڪ اچيو وڃن ٿا.

نئين ٽهيءَ ۾ جعفر جاني معتبر شاعر آهي جنهن نئين عهد يا تخليقي مزاج موجب ڊڪشن ۽ ووڪيبلر تي جو تڙ ۽ اثرائون استعمال ڪيو آهي - ۽ ٻي پاسي روايتي ۽ غير روايتي (بلڪ گهڻي هنڌ بنه نوان ۽ ڪنوارا اصطلاح) لفظيات هن جي شعري خوبيءَ ۾ واڌارو آندو آهي.

جعفر جانيءَ جي شاعريءَ ۽ ذات لاءِ آئون چيني شاعره اولگا برگالز جي هڪ نظر ۾ ٿوري ترميم ڪندي چونڊس،

پڪ سان چئي سگهان ٿو
هن هڪ لحظو به بي وقعت نه گهاريو آهي
مرضيءَ واريون مسافتون طءُ ڪيون آهن
ڪڏهن ڪن ٿا نه ڪئي آهي
۽ سرلو ٿي هليو آهي
سڀ ڪجهه ٻڌڻ لاءِ
هن اجاين سجاين معشوقائن کي
سوکڙيون ناهن ڏنيون
۽ محبت ۾ فريب کائي
پيار ڪرڻ کان پڇتايو به ناهي
هن جي من ۾ ازلِي روشني آهي
جيڪا کيس تاريخ گسن تان به وٺيو وڃي ٿي.

ڪهاڻي...

هند ۽ سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻي...

جڏهن دنيا اڃان عالمي ڳوٺڙي جو درجو نه ماڻيو هو، تڏهن به ٽين دنيا جي پنٿي پيل ملڪن ۾، روس، آمريڪا، لئٽن آمريڪا، انگريزي فرانس، فرينچ فرانس، ترڪي ۽ ٻين خطن جو، ڪلاسيڪل يا جديد ادب پهتو ۽ ان دور ۾ تعليم جي هاڪاري سرشتي جي ڪري، ماڻهن اهو ادب پڙهيو، هنڊايو ۽ انهيءَ مطالعي سان ٽين دنيا جي ملڪن ۾، ادبي ڪلچر کي هٿي ملي ۽ هڪ نرالي سرت اُڀري آئي جنهن هتي ۽ هتي، سماجي ۽ سياسي تبديليءَ لاءِ نه وسارڻ جوڳو ڪردار ادا ڪيو ۽ جوڳا نتيجا ماڻيا ۽ ادبي تحريرون، ادبي تحريڪن جي سڃاڻ ۽ تجزيي هيٺ اچڻ لڳيون.

18هين کان ويهين صدي تائين، اسريل ملڪن ۾، جيڪي به علمي ۽ ادبي تحريڪون هليون تن ۾، رومانيت پسندي، جديديت، ڊاڊا ازم، سريٽلزم، ترقي پسندي، پوسٽ ماڊرن ازم، وجوديت، نيو سينسبلسٽي ۽ مزاحمت سميت ٻيا به ڪيترائي ادبي لاڙا اڀريا ۽ مختلف سطحن تي اهي لاڙا وڏي طاقت سان اڀري، ادبي لکڻين جو سينگار بڻيا، پڙهندڙن ۾ قبول پيا ۽ پوءِ وقت جي تيز رفتاريءَ جي ڪري ڪٿي رد ٿيا ته ڏهاڪن جي وٿي کان پوءِ ننڍي کنڊ ۾ پهتا ۽ قبول پيا.

يورپ ۾ جتي اهڙي نوعيت جا فڪري تجربا پنهنجي معروضي حالتن موجب، اڀريا ۽ رد ٿيا ته وري اسان وٽ اهي بحث جو موضوع بڻيا، اسان جي تحريرن ۾ ظاهر ٿيا ۽ ادبي وايو منڊل ۾ هڪ هلچل پيدا ٿي.

شروعاتي انگريزي ادب جا 600ع کان 1530ع تائين سرا ملن ٿا، جن ۾ اينگلو سيڪسن ادب کي وڏي اهميت حاصل آهي، جنهن ۾ چاسر کي ادب جو مهندار ڪوٺيو ويو. جيتوڻيڪ چاسر کان اڳ به ادب تخليق ٿيو پر، چاسر جي لکڻين کي، ماضيءَ جي ادب کان مختلف ۽ ٻيءَ زبان طور مڃيو ويو. آئون انهيءَ منظرنامي جي سياسي ۽ مذهبي وچورن ۾ پوڻ کان پاسو ڪندي ٿورن لفظن ۾ چوندس ته عيسائيت جي زور باوجود، چاسر جي ادبيت ۾ فطرت

پرستيءَ جو رنگ حاوي آهي.

اينگلو سيڪسن ادب ۾، آلبم Aldhem کان ويندي آلڪوئن Alcuin تائين، فطري جوهر جي عڪاسي آهي. آلڪوئن جو مڪالمو آهي، ”جسم ڇا آهي، روح جو آستان آهي. وار ڇا آهن، مٿي جو پوش آهن. سج ڇا آهي، دنيا جي عظمت، آسمان جي سونهن، خدا جي برڪت ۽ ڏينهن جي عزت آهي.“

اينگلو سيڪسن ادب ۾، بيولف Beowulf جي شاعريءَ کي مٿي رائي حاصل آهي، جنهن رزميه شاهڪار تخليق ڪيا. انهيءَ شاعري جي اسلوب ۽ ڊڪشن کان نثر جو حصو مختلف آهي.

نارمن وارين سوين کانپوءِ، انگلستان ۾، اينگلو نارمن ادب، ادبي مزاج ۾ تبديلي آندي پر اينگلو سيڪسن، هيٺين طبقي جي زبان بڻجي ويئي ۽ ملڪ ۾ لئٽن ٻوليءَ جي والار ٿي. انهيءَ دور جي ادب ۾، جيتوڻيڪ ادب جا جمالياتي قدر، اعليٰ معيار جا نه هئا، پر انگريزي ادب جي ڏس ۾ اهڙي ادب کي تاريخي حيثيت حاصل آهي. نارمن وارين سوين کان پوءِ، اينگلو سيڪسن، غلام قوم جي ٻولي بڻجي ويئي، جنهن جو آئيندو اجرو نه هو، پر عوامي حيثيت ضرور هئس، جيئن مهڙ ۾، سنڌ ۾، سنڌي زبان سان رويو روا رکيو ويو. بعد ۾ اينگلو سيڪسن کي عام فھر بڻائڻ لاءِ ڪوششون ورتيون ويون، ان ڪري ئي ڪوجنائڻ عالمن ان کي ’وچولي انگريزي‘ جو نالو ڏنو.

انگريزي ادب جي نقادن، چاسر جي دور کي، اونڌاهين کان روشنين ڏانهن سفر جو ادب ڪوٺيو آهي، ڇاڪاڻ ته 1831ع ڌاري انگلستان ۾، هارين جي بغاوت، نئين عهد جي انقلاب ۽ جمهوريت لاءِ جاکوڙ هئي جنهن کي ’وڪلف‘ جي باغي لکڻين سان، جديد عهد جي وجود ۾ اچڻ جا سانپاها چيو ويو آهي.

انهيءَ دور، (1373_1359) فرانسيسي ۽ اطالوي اثرن کي به قبول ڪيو ۽ شاعريءَ سان گڏوگڏ ڊرامي ۾ پڻ اوسر آئي. بعد ۾ (1660_1531) نشاط ثانيه جو دور اچي ٿو، جنهن ۾ اٽليءَ جي طرز تي يورپ ۾ پينٽنگ، سنگتراشي، موسيقي ۽ فنون لطيفه جي ٻين گهاڙيتن ۾ نئون اتساهه پريو ويو. سرفلپ سڏني اهو ڪامياب اديب آهي جنهن ريناسا جي بهترين عناصر کي پنهنجي فن ۾ سموهيو.

ان دور ۾ شاعريءَ جون شاخون ته سرسبز رهيون، پر نثر ۾ مذهبيت جو عمل دخل رهيو، پر ملٽن جي مقالن جو ڪتاب، ’ايروپيگيٽيڪا‘ ادبي نوعيت جو آهي، جنهن فڪري ڏسائن تي نئون اثر مرتب ڪيو.

نشاط ثانیہ کانپوءِ ادب جي بحالي، جديد کلاسيڪي ادب، روماني دور، وڪٽورين پيرڊ ۽ پوءِ ويهين صديءَ جو ادب اچي ٿو جنهن تي پهرين عالمي لڙائي جي پيٽ ۾ ويهين صديءَ جي ٻي عظيم لڙائي وڏا اثر وڌا، جنهن لڙائيءَ کي چرچل، "تهذيب جي بقا جي جنگ" قرار ڏنو. جرمن هارايو ۽ اتحادين کي سوڀ حاصل ٿي ۽ 1947ع ۾ هندستان جي آزاديءَ جو اعلان ٿيو. ويهين صدي، فن ۽ آرٽ جي ارتقا جي صدي آهي جنهن ۾ شعر ۽ نثر سان گڏوگڏ، تنقيد جي حوالي سان نئين سرت کي هٿي ملي ۽ سماجي شعور ۽ ڪمٽمينٽ کي نئين معنويت حاصل ٿي ۽ Psycho Analytic criticism ۾ مارڪس ۽ فرائيڊ جي نظرين جو عروج رهيو.

جيئن مون مهڙ ۾ به عرض ڪيو ته، 18 ۽ ويهين صدي ۾ شاعري، ڊرامي ۽ تنقيد ۾ وڏي اچل آئي ۽ ادبي تحريڪون ۽ فڪري لاڙا ادبي ڇنڊڇاڻ جو حصو بڻيا ۽ ٽي ايس ايليٽ جهڙو نقاد پيدا ٿيو، جنهن جي ريشنل ائپروچ، تنقيدي ڪيتر ۾ اڄ به نقادن لاءِ لات وات جو ڪم ڏيئي رهي آهي. ٽي ايس ايليٽ جي تسلسل ۾ ٻين نقادن جي به ڊگهي فهرست آهي، جن ماڊرن ازم، پوسٽ ماڊرن ازم، اسٽرڪچرلزم ۽ ٻين فڪري ڌارائن، گهاڙين، ٻولي، قلمڪار، ادب ۽ شاعريءَ جي ٻين مختلف موضوعن تي ڪم ڪيو آهي. انهن ۾ فرڊيننڊ ڊي ساساري، وڪٽرشولو وسڪي، رومان جئڪسن، جيراڇ جينٽي، لوڪان، دريدا، مائیکل بئڪهٽن، زیدان ٽوڊوروف، رونالڊ بارٽس، فوڪو، وانگاگ آئزر، هيراد بلوم، ايڊورڊ سعيد، پال ڊي من، ايگلٽن، جيفري هارٽمئن، جوليت ميٽل ۽ ڪولن ميڪابي جا نالا اهميت جوڳا آهن.

انقلاب فرانس ۽ روسي انقلاب پڻ ادبي وايومنڊل تي وڏا اثر وڌا ۽ اهي اثر اسان تائين پهتا ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾، تنقيد کي ڇڏي شاعريءَ ۽ نثر کي نئون موڙ مليو. گڏيل هندستان ۾ به ڪيئي تحريڪون هليون، جن ۾ مذهبي تحريڪن جي پيٽ ۾ آزاديءَ واري تحريڪ، ادب تي وڏا اثر وڌا. هندستان جي ٻن حصن ۾ ورڇ کانپوءِ، هند ۽ سنڌ ۾ وڏي ادبي اوسر ٿي آهي. آئون ٻين صنفن کي ڇڏي فقط، جديد سنڌي افساني جو مختصر جائزو وٺندس.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو مهendar، امر لعل هنگورائي آهي، جنهن صوفي مت تي آڌار رکندڙ افسانو، 'ادو عبدالرحمان' لکيو. بعد ۾ مرزا نادر بيگ، اڄ کان لڳ ڀڳ ستر سال اڳ، جديد طرز جون ڪهاڻيون لکيون، جيڪي ڊسڪريٽو ۽ مڪالمي جي گڏيل سڌيل گهاڙيٽي سان، ان دور جي سنڌي سماج جي اوسر جون عڪاس آهن. سنڌي ڪهاڻيءَ جو ٻيو دور شيخ اياز، جمال ابڙو،

بشير مورياڻي، رباني، حفيظ شيخ ۽ اياز قادري جو دور آهي. جمال، اياز ۽ رباني زرعي سماج جي نفسيات جي اوک ڊوڪ ڪئي. بشير مورياڻي ۽ حفيظ شيخ شهري زندگي جا عڪس ڇڻيا. اياز قادري پهريون ڪهاڻيڪار آهي، جنهن سنڌ ۾ صنعتي معاشري جي انڌي ڪاڻي پس منظر ۾، 'بلو دادا' لکيو، جنهن کان متاثر ٿي جمال، پشو پاشا لکيو. بشير مورياڻي جون ڪهاڻيون، 'جهڙي' ۽ 'آدوري اڏام' وڏيون ڪهاڻيون آهن. ان دور سان واڳيل ۽ پوءِ وارو دور، نسيم کرل ۽ مائڪ جو دور آهي، جنهن ۾ علي بابا به شامل آهي ۽ هاڻ اهو دور ڪنهن ٻيءَ صورت ۽ نوع ۾ پاڻ کي اظهاري رهيو آهي.

مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪارن کان پوءِ سنڌ ۾، امرجليل مقبول ترين ڪهاڻيڪار طور اڀريو. هنجون ڪهاڻيون، مختلف ڏسائن جون ڪهاڻيون آهن، جيڪي شهري سماج ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي اوگهڙ ظاهر ڪندڙ ڪهاڻيون آهن. قمر شهباز زرعي ۽ شهري معاشري جون ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ "راڄي" سندس وڏي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ پير جي ظلم جي ڪهاڻي آهي. خير النساء جعفريءَ، 'حويليءَ' کان هاسٽل تائين' لکي مدي خارج سنڌي سماج جي ساڻي وجود ۾ وڏو تحرڪ پيدا ڪيو ۽ ڪائنس پوءِ واري ٽهي، خاص طرح سان عورت اديبانن وڏي جرئت سان قلم هلايو.

سوجهرو جي ايڊيٽر -ان- چيف مانواري سانئڻ ج.ع. منگهاڻيءَ، 'رڄ' جي نالي سان ضخيم ناول لکيو آهي، جنهن ۾ هن تيز حس سان، سنڌ ۽ بلوچستان جي گڏيل سرحد تي پيش ايندڙ هڪ روماني واقعي کي، ڏاڍي بهادري ۽ بيباڪيءَ سان لکيو آهي. شادي شده ڪردارن جي رومانس کي هن ادبي حقيقت نگاريءَ ۽ فني ڇاڀڪدستيءَ سان لکيو آهي. بعد ۾ منگهاڻي صاحب، 'سڌائتي سپڪا'، 'بهتان'، 'رڻ ماتام'، 'ڪربلا' ۽ 'ڏهڻ' جي عنوان سان ڪهاڻيون لکيون، جيڪي سماجي سچائي سان، ظلم ۽ بربريت جي حقيقتن کي نمايان ڪري، معاشري لاءِ اتساهه جو ڪارڻ بڻيون آهن. هوءَ جديد سنڌي غزل ۾ اعليٰ پايي جي شاعرا آهي، 'خوابن جا ايوان' هن جو پهريون شايع ٿيل شعري مجموعو آهي ۽ هن جا ٻه نوان شعري مجموعا، 'رولاڪ خواب' ۽ 'ڪتيون منجهه ڪپار' ڇپائي لاءِ تيار آهن. (رولاڪ خواب، ڀارت ۾ شايع ٿيو آهي)

ج.ع. منگهاڻيءَ جي گهر ۾، پٽائي واري ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي. هن جو نثر به ڏاڍو دلاويز آهي. ڪراچي يونيورسٽيءَ جي لطيف چيئر سال 2002ع ۾ هن جو، شاهه لطيف جي ڊڪشن ۽ ان جي درست معنائن بابت ڪتاب، 'چپر ڪين ڏي...' ڇپائي پڌرو ڪيو آهي، جنهن لطيف شناسائيءَ لاءِ، وڏا گس کوليا

آهن ۽ ان ئي سلسلي ۾، منگهائيءَ جو هڪ ٻيو تحقيقي ڪتاب، ’منزل دور من تنها‘ به لطيف چيئر وٽ ڇپجي ترت ظاهر ٿيڻ وارو آهي، جنهن ۾ هن، پٺاڻي جي مختلف شارحن پاران، پٺاڻيءَ جي ڊڪشن جي هڪ پاساڻين ۽ مفروضن تي ڏنل معنائن کي لساني بنيادن تي رد ڪري، تڙ ۽ درست معنائون ڏنيون آهن. وڏي ڳالهه ته هو پٺاڻيءَ جو رسالو پڻ ترتيب ڏيئي رهي آهي. دهليءَ جي سينئر وڪيل ۽ ڄاتل سڃاتل اديب، دادا رام پنجاڻيءَ ويڪلي اخبار، هندواسي جي 26 جون 2005ع واري شماري ۾ منگهائي صاحبه جي صلاحيتن تي کيس خراج ڏيندي چيو آهي، ”هو سنڌ جي تاريخ جي ڄاڻو، سنڌي ساهيت جو وهندڙ درياھ آهي جنهن پنهنجي جيون ۾ پنهنجي عقل ۽ لياقت جي موڙيءَ جي سيڙپ، سنڌ جي ترقي لاءِ اڀڻ ڪري ڇڏي آهي.“

قادر جوڻيجو، سنڌيءَ جو مقبول ڪهاڻيڪار آهي، پر ڊگهي عرصي کان ڪهاڻيءَ کان پاسيرو ٿي، ڪمرشل اليٽرونڪ ڊرامه ڏانهن هليو ويو آهي. جتي به هن وڏو نالو ڪمايو آهي.

رفيق سومرو، ڪهاڻي ڪيتر ۾ پنهنجي همعصرن کان منفرد ڏانءَ جو ڪهاڻيڪار آهي. سندس ڪتاب به شايع ٿيو آهي. هن پنهنجي ڪٿا کي ’ناويلا‘ جي طرز تي فڪشنائيز ڪري هڪ نئين ريت روشناس ڪرائي، پر اڌ رنگ جي حملي جي ڪري هو گهٽ لکي رهيو آهي.

ممتاز مهر، سست رفتار ليکڪ آهي، پر گذريل سالن ۾ هڪ ڊگهي عرصي کان پوءِ هن ٽي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن، جن ۾، ’جڏهن مان 64 جو ٿيندس‘، ۾ ممتاز، ڪراچي شهر جي مڄندڙ نقشن جو نوحو پيش ڪيو آهي. اهڙيءَ ريت، بادل جماليءَ جون ڪهاڻيون، ’نوابي‘، ’خفتي‘ ۽ ’ڪٿيرو‘ پنهنجي پنهنجي تناظر کان سنڌيءَ جون وڏيون ڪهاڻيون آهن.

مرحوم ڊاڪٽر شمس سومرو، ’مرد‘ لکي، سارتر جي وجودي فلسفي جي حوالي سان، 1983ع ڌاري سنڌ ۾ جمهوريت جي بحالي واري هلچل جي پس منظر ۾، روماني ۽ سياسي درد جو ڪٿارسس پيش ڪيو. مشتاق شورو، مدد علي سنڌي، علي بابا ۽ ماڻڪ به وجودي فلسفي جي آڌار تي ڪهاڻيون لکي، انسان جي اندر جي پڇ ڏاه بابت ويچار وٺندا ۽ سنڌي ادبي معاشري ۾ هلچل پيدا ڪئي. ماڻڪ، لڙهندڙ نسل لکي، نئين ٽهي جي سماجي ۽ جنسي محرومين کي وائڪو ڪيو ۽ فسطائيت جي دور ۾ ناول، ’ساه مٺ ۾‘ ۽ مزاحمتي نوعيت جون شاندار ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ ’ڏڏندڙ بالڪني ۾ الر ڪندڙ جو اوسيئڙو‘ شامل آهي. ان کان سواءِ، ماڻڪ ڪتاب، ’پاتال ۾ بغاوت‘ لکي مارڪسزم جي

پیت ۾ هستیواد نظریي جي پٺڀرائي ڪئي.

حمید سنڌي، لڏپلاڻ جي نتيجن ۾ پیدا ٿيندڙ انساني هاڃي کي، 'مرین تہ آرهڙ ۾ مرجان' ۾ بیان ڪیو آهي، جيڪا سنڌيءَ جي وڏين ڪهاڻين منجهان هڪ آهي.

رسول میمن، پیشی جي اعتبار کان میڊیکل ڊاڪٽر آهي، پر سنڌي ڪهاڻي جي ڪيتر ۾ هڪ خاموش کارڪن جيان هن گذریل سالن ۾ لڳاتار اٺ ڏھ ڪهاڻيون لکيون آهن، (۽ اڄ تائين لڳاتار لکي رهيو آهي. هن هیلتائين ڪيئي ڪهاڻيون ۽ ٽي ناول بہ لکيا آهن) جيڪي جدید حسیت، علامت نگاري ۽ وجودي فلسفي جي آڌار تي، فرد جي سماج ۾ حیثیت ۽ ان جي کولکي پٺي کي درد انگیز انداز ۾ ظاهر ڪیو آهي. 'ڏاتوءَ جي آتم ڪهاڻي'، 'هو ۽ هن جو مالڪ'، 'اوڪارا'، 'آدم جي دنیا'، 'کنگھ وارو ڪمرو'، 'اڻپوري ڪهاڻي' ۽ ٻيون ڪيئي ڪهاڻيون آهن، جيڪي ٻولي، تاجي پیتی، فکر ۽ پیشکش جي لحاظ کان ڏاڍيون وڏيون ڪهاڻيون آهن.

منظور ڪوهیار، پرائین ڏند ڪٿائن کي سنڌي سماج جي موجوده سیاسی ۽ ریاستي جبر تي ٺھڪائي لکڻ وارو ڪهاڻیکار آهي، جنهن جي ڪهاڻين ۾ وڏي گھرائي ۽ طنز سمایل آهي.

منور سراج، رزاق سھتو، طارق عالم ابڙو، اسحاق انصاري، سائين بخش رند، انور ڪاڪا، نصیر ڪنیر، عبید راشدي، عادل لغاري، سومرو شبیر احمد، عابد مظھر، ضراب حیدر، طارق قریشي، منظور جوکیو، رسول بخش درس، طارق عزیز شیخ، فتاح صدیقی ۽ پرویز ابڙو اهڙا ڪهاڻیکار آهن، جيڪي پریور ڪرافٽمئنشپ سان تخلیقي عمل ۾ رڌل آهن. جهان آرا سومرو زندگيءَ جي لڪل گوشن کي حسیاتی سطح تي وائڻو ڪندڙ ڪهاڻیکارا آهي. پرویز وڏو، رومانی ڪهاڻیکار آهي، جنهن ۾ ادبي مقصدیت سمایل آهي. پرویز جي لاڙي ڪردارن ۽ ٻوليءَ، زندگيءَ جو نئون رنگ پسایو آهي. اشتیاق انصاري سٺن ڪهاڻیکارن مان هڪ آهي، پر مهم جوئي ۾ رڌل هئڻ ڪري. سنڌي ڪهاڻيءَ ڏانهن گھٽ ڌیان ڏنو اٿس، پر سندس ڪهاڻي 'فخر' وڏين ڪهاڻين مان هڪ آهي، جيڪا انڊس وٽلي جي ٻاهرین ملڪن ۾ اغوا جي وارداتن سبب بدناميءَ جي ردعمل واري ڪهاڻي آهي.

متین سمورن ڪهاڻیکارن، سنڌي سماج جي نیچرل ڊسپئرٽیز کي سچائيءَ سان بیان ڪیو آهي. جيڪڏهن انهن ڪهاڻیکارن جي نمائنده ڪهاڻين کي انگريزي ۾ ترجمو ڪیو وڃي تہ گلوبل لیول تي انهن جي وڏي اهمیت بڻجي ويندي.

اخلاق انصاري، سرٽلزم جي فڪري موشگافين کي، "مان ڪائنات آهيان" ۾ بيان ڪري ثابت ڪيو آهي ته فڪري سرت سان، متروڪ نظرين کي جاري ڪائنات جي درد کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو. اهڙي ريت ٻيا به ڪيئي ليکڪ آهن جن ۾ نسيم پارس گاد، محمد علي پناڻ، انور ابڙو، حسن منصور ۽ صديق منگيو شامل آهن، جيڪي نظرياتي ڪهاڻيڪار آهن. اهي ڪهاڻيڪار نه رڳو نون موضوعن تي پراڻن فڪري لاڙن کي به نئين سر جيئاري رهيا آهن.

هوڏانهن هند ۾، اي. جي. اتم، ڪيرت ٻاٻاڻي، موهن ڪلپنا، گنو سامتاڻي، لال پشپ، سندري اتمچنداڻي، ڪلا پرڪاش، ڪرشن ڪتواڻي، سندر اگناڻي، ميا راهي، آنند ڪيماڻي، شيام جئنگهاڻي، پروفيسر موتي جوتواڻي، ايشور چندر، لکمي ڪلاڻي، هري موٽواڻي، وشنو ڀاڻيا، هريش واسواڻي، پريم پرڪاش، نامديو، گوپند خوشحالاڻي، پروفيسر هيرو شيوڪاڻي، اندرا واسواڻي ۽ ٻيا ڪيترائي قلمڪار آهن، جيڪي انساني زندگي جي هاڪاري ۽ ناڪاري پهلوئن تي لکي ادبي جوابداري نڀائي رهيا آهن.

سندري، وجود جي اندرين سطح تي نفيس مامرن کي جيڪو سببائتو اظهار ڏنو آهي، اهو ڏاڍو دلڦريب ۽ علميت وارو آهي. هن جي هنرڪاري ۽ ٻوليءَ جي جڙاءُ هن جي فن کي دوام بخشيو آهي.

شيام جئسنگهاڻيءَ جون ڪهاڻيون فن جي اعليٰ منصب جون ڪهاڻيون آهن، جن ۾ زندگيءَ جو بند ٿي ٻيهر ڪلڻ ۽ وري بند ٿي ڪلڻ وارو ڪرشمو آهي. پروفيسر هريش واسواڻي هن کي ٻهوڳئي فنڪار ليکيو آهي. 'اڍائي گهر' ۽ 'حاشياتي تنبو' وڏيون ڪهاڻيون آهن، جن ۾ ڪردارن ۽ وايو منڊل جي ساڻڪواينالسس ۽ سماجي ناهمواريءَ جا ڀرپور عڪس ملن ٿا. جئسنگاڻيءَ جي ٻولي سگهاري ۽ گهڻ معنيٰ واري آهي. هن جي فن تي، عالمي فڪري لاڙن ۽ خاص طرح سان وجودي فلسفي جو رنگ نظر اچي ٿو.

ايشور چندر، صنعتي دور جي تضادن کي ڪهاڻي، 'ڪيپيو' ۾ جنهن فنڪاريءَ سان ظاهر ڪيو آهي، ان مان سندس عظمت ۽ معاشرتي سان ڪمٽمينٽ ظاهر آهي. اهڙيءَ ريت پروفيسر هيرو شيوڪاڻي جيڪو هڪ اعليٰ نقاد ۽ ڪهاڻيڪار آهي، ان جي تازو شايع ٿيل ڪهاڻي، 'اندر ۾ مرندڙ دلچسپي' مان هن جي ڪردارن بابت، باريڪ ۽ نفيس ڪرٽيڪل اينالسز مان خبر پوي ٿي ته هو جيترو وڏو نقاد آهي، تيتر وڏو ڪهاڻيڪار به آهي.

آنند ڪيماڻي، تلخ ۽ غير روايتي ڪهاڻيڪار هوندي حسياتي سطحن جو نقاد به آهي. 'ڪنڊن جي سڳند' ۾ هن جي تنقيدي سُر، خيال جا ڳائيندڙ

آهي. هو سطحي ننگي پٽي جي ڀيٽ ۾ اگهاڙي سچ لکڻ وارو آرٽسٽ آهي. لکمي ڪلاٽي، ڏاڍي سهولت سان، سٺي ۽ سڀاڻي ٻوليءَ جو ڪهاڻيڪار آهي. هن جي ڪهاڻي 'رٿاڻو شخص' ادب ۾ اميد پرستي واري لاڙي جي ڪهاڻي آهي.

ڪلاپرڪاش بنيادي طور تي ناول نگار آهي. هن، 'ممتا جون لهرون' ۾ ڄاڻايل سائڪولاجي تي سڀاڻي ۽ عام فهم انداز ۾ قلم کنيو آهي. هن جي فن ۾ محبت ۽ شفقت جو درياھ چوليون ڏيندي محسوس ٿئي ٿو. هن جي ٻولي ڏاڍي دل آويز ۽ اثرائتي آهي.

اندرا واسواڻيءَ جو افسانو، 'من چيد'، پڻ ورهاڱي جي موضوع جي ڪهاڻي آهي، جنهن منجهه هند اندر سنڌي ماڻهن جي جاڳوڙي ڪردار کي چٽيو ويو آهي، جيڪي وڪ وڪ تي مقابلي جو ساهس رکي سرخرو بڻجن ٿا.

گوبند خوشحالاڻي جي 'خوشفهمي' انتشار ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي دور ۾ سادي پر ڏاڍي گهري ۽ دور رس نتيجا ڏيندڙ ڪهاڻي آهي.

اسان جي ڪهاڻيڪارن، اسپين جي ڪٽاڪار، گارشيا مارڪيز جي بقول، "ڪجهه لکڻو هجي ته ان ۾ تخليقي ڪم جي ڀيٽ ۾، واڌي جو ڪم وڌيڪ آهي." واري راءِ کي پنهنجي سطح تي قبول ڪندي پنهنجي فن ۾ جوهر ڀريا آهن. هنن تخليقي سطح تي به پنهنجي سماج جي منظرنامي کي چٽيو آهي ته، گهاڙيتي جي اعتبار کان به واڌي بدران نفيس ڪاريگر وارو عمل پڻ ڪري ڏيکاريو آهي، ڇاڪاڻ ته لکڻ سنڌي اديب جي مجبوري ۽ ڪمڻمنت آهي. ڏٺڻ سنڌي سماج ڪنهن به نوعيت جي لگزري افورڊ ٿي نٿو ڪري سگهي. ڇو ته هو پنهنجي ٻولي ۽ جاتيءَ جو اثر حصو آهي ۽ شخصي طور تي ساڳي پوڳنا پوڳي ٿو، جيڪا گڏيل طور تي معاشرو پوڳي رهيو آهي. جاتيءَ جي پيڙا کي، هو ذاتي آزار طور محسوس ڪري ٿو.

گوگول پنهنجي ڪنهن افساني ۾ لکيو آهي، "دردمندي ڪانسواءِ تخليق ڪيل شئي خوفناڪ حقيقت ۾ نظر ايندي ۽ انهيءَ 'نور' کان به وانجهيل هوندي جيڪو، فنڪار پنهنجي ڪنهن اڻڄاتل خيال مان پيدا ڪندو آهي."

گوگول جي انهيءَ جملي جو تجزيو ڪبو ته معلوم ٿيندو ته سنڌي قلمڪار، 'حقيقت جي ڀيٽ ۾ نور' جي حيثيت کي سمجهيو آهي. هو شايد حقيقت کي انسان جي بي حسي جي بنياد تي پيدا ٿيندڙ بيوسي سمجهي ٿو ۽ 'نور' جو مقصد حقيقت کي تبديل ڪرڻ جي خواهش ٿو ڄاڻي جيڪا خفيف طاقت آهي جيڪا انسان کي بي وسيءَ جي ڪيفيت مان مٿي اٿيو ڇڏي ٿي.

مون، مهر ۾، 18 ۽ 20 صدي جي رواج ۾ آيل فڪري لاڙن، تحريڪن يا ڌارائن ڏانهن هلڪو اشارو ڪيو آهي، جيڪي اڳتي هلي خود ويهين صديءَ ۾، خلفشار ۽ تضادن جو شڪار ٿي رد ٿيا. پر ڪمال اهو آهي ته اهي سمورا فڪري لاڙا پٽائي جي شاعري ۾ موجود آهن.

مون پنهنجي ڪنهن مضمون ۾، شاھ لطيف جي فن جي حوالي سان لکيو آهي ته، ”سريئلزم هجي يا ماڊرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي يا ٻيو ڪو نظريو اهي سڀ پٽائي جي شاعريءَ ۾، دلنشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر پٽائي جي شاعريءَ ۾ انهن سڀني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ به شاندار ۽ جاندار نظر اچي ٿو.“

دنيا ۾ تخليق ٿيندڙ سريئلسٽڪ ادب ۾، آسمان کي ڪارو پانو وغيره چيو وڃي ٿو، جڏهن ته پٽائي ايڪسٽرا سينسري پريشن جو شاعر آهي، ان ڪري هن جي حسيت، سريئلزم جي ڏس ۾ به انوکي، روماني ۽ اتساهيندڙ عڪس چٽي ٿي، جنهن کي وڏي سگنيفڪنٽ آهي،

جان تن ڪيوءَ نه ايئن، سونيئريان ٿي سنهڙو

پرين پائيندا ڪيئن، توکي اکرين ۾.

يعني، جيستائين پنهنجي وجود کي، سروي کان به سنهڙو نه ڪيو اٿئي ته پرين، توکي اکين ۾ ڪيئن پائيندو؟

منهنجو ذاتي خيال آهي ته جيڪو نظريو ٺڪري جي پاڙ تي بيٺل هوندو آهي ان کي ڪڏهن به دوام حاصل نه ٿيندو آهي، پر اهڙا فڪري لاڙا جيڪي ڪنهن معاشري جي مختلف سطحن جي ڪيفيتن جي ادراڪ کانپوءِ عمل ۾ ايندا آهن ته اهي باقي رهندا آهن ۽ تن کي نئين رمز ۽ آهنگ بخشيندا آهن.

توهان دنيا جي مختلف ڪهاڻيڪارن، چيخوف، دوستي وسڪي، گوگول، سارتر، البرٽ موراويا، موباسان، هئسٽر بال، اوھينري، البرٽ ڪاميو، ڪافڪا، ترڪيءَ جي عزيز نيسن ۽ جودت، ٽالسٽاءِ ۽ هلندڙ دور ۾، جرمني جي گنٽرگراس ۽ اڳوڻي چيڪوسلاويڪيا جي پاٿرتو جلاوطن ميلان ڪنڊيرا ۽ ٻين اهڙي شهرت جي مالڪن جي فن جو اڀياس ڪندا ته اتي جون حالتون ۽ انهن علائقن جو سمورو سياسي، ثقافتي ۽ ادبي منظرنامو ۽ اهي سمورا قدر ۽ لاڙا نظر ايندا، جن جي اڄ به وڏي اهميت آهي، جنهن ۾ انهن جو سمورو عهد ساهه ڪٽندي محسوس ٿئي ٿو. اسان جي هند ۽ سنڌ جي ڪهاڻيڪارن، انهيءَ اهميت جي اهميت کي سمجهندي پنهنجي معروضي حالتن

پنادر تخليقي عمل ڏنو آهي ۽ گوگول جي چوڻ موجب، خوفناڪ حقيقت مان قائم ٿيندڙ بيحسي ۽ بيحسيءَ مان جنم وٺندڙ بيوسي واري حقيقت کي ڦيرائڻ واري خواهش جي خفيف طاقت ’نور‘ ذريعي پنهنجي لکڻين کي گهڻو مٿي کڻي ويا آهن، جو فڪري سطح تي انهن جو قد، گهڻو گهڻو وڏو آهي.

توهان هند ۽ سنڌ جي مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪارن جي افسانن ۽ ڪهاڻين جو مطالعو ڪندا ته دنيا جا سمورا ادبي لاڙا، جيڪي هتي ۽ هتي متروڪ ٿي، پوسٽ ماڊرن ازم جي ور چڙهي ويا آهن، پر اسان جي فنڪارن جو تخليقي عمل انڪري افضليت ماڻي ٿو، ڇاڪاڻ ته انهن جو ڌرتيءَ سان اڻوٽ سڱ سياڪو آهي. جيڪڏهن ڪو ڌرتيءَ کان زوريءَ ڌڪاڻل به آهي ته هجرت جي درد جي ادراڪ هن کي پنهنجي ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن سان واڳي ڇڏيو آهي ۽ اهو اهڙو فڪري لاڙو آهي، جيڪو ٻين رواج ۾ ايل يا متروڪ ٿي ويل لاڙن تي پاري ۽ معنويت وارو فڪري نظريو آهي. پٽائي جي ست آهي، ”سچڻ ۽ ساڻيهه، ڪنهن اڻاسي وسري.“

سنڌ ۽ هند ۾، اتم، موهن ڪلپنا، گوبند مالهي، جمال، حفيظ شيخ، ع. ق. شيخ، ماڻڪ، شمس سومرو، اياز قادري ۽ نسيم کرل جي وفات يا هڪ ٻن سينئر ڪهاڻيڪارن جي وقتي/ دائمي خاموشيءَ کان پوءِ به سنڌي ڪهاڻي وڏو اوج ماڻي رهي آهي ۽ نئون ليکڪ وڏي سياسي، سماجي ۽ ادبي سرت سان فڪر ۽ خيال جا نوان افق لتاڙي سنڌي ڪهاڻي کي نين ڏسائن سان همکنار ڪرڻ لاءِ جاکوڙي رهيو آهي.

(2 آڪٽوبر 2005ع جئپور (انڊيا) جي ادبي سيمينار ۾ پڙهيو ويو)

جديد فڪشن جو ورثو...

تخليقي عمل، اصل ۾ فرد جي اندر کان ٻاهر، سفر جو نالو آهي. قلمڪار انساني فطرت جي بيمتابين ۽ تضادن جي ادراڪ کانپوءِ ئي قبول ٿي جوڳو بڻجي ٿو. ۽ لکيل حرف کي وقار بخشي ٿو. سول سوسائٽيءَ ۾ سڃاڻجڻ ۽ خاص رتبي تي پهچڻ لاءِ جاکوڙي ٿو. هن جي سڃاڻپ ۽ اعليٰ پدِ اصل ۾ انجي سماج جي لاهين چاڙهين جو عڪاس هجي ٿو.

روايتي سنڌي ڪهاڻي/افسانو ننڍي کنڊ ۾ بالزاک، موباسان، چيخوف، اوھينري، منشي پريم چند ۽ ٻين وڏن لکارين جي تسلسل ۾ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو. نادر بيگ مرزا پهريون ڪهاڻيڪار آهي جنهن ڪهاڻيءَ جي نيٺ ورڪ ۾ فني باريڪين ۽ جزئيات جي اهميت کي اجاگر ڪيو. ۽ سنڌي سماج جي اٿل پٿل کي نمايان ڪيو. ۽ هڪ نئين انداز سان پنهنجي معاشري جي هاڪاري ۽ ناڪاري قدرن کي چٽيو.

مرزا صاحب جي تسلسل ۾، شيخ اياز، اياز قادري، رباني، حفيظ شيخ، ع.ق. شيخ، بشير موريائي، سراج، سويو گيانچنداڻي ۽ جمال ابڙي جهڙا ڪهاڻيڪار اڀريا جن سنڌي سماج جي نئين سرت کي آڀاريو. ۽ فن ۾ نواڻ آندي. ’سفيد وحشي‘، ’بلو دادا‘، ’شيدو ڌاڙيل‘، ’امان مان اسڪول نه ويندس‘، ’1947‘، ’جهڙي‘ ۽ ’آڏوري اڏام‘، ’پهڻي‘، ’نيٺ بهار ايندو‘ ۽ ’بچاءُ بند‘ ۽ ’پيراڻي‘ ۽ ’فرشتو‘ جهڙيون ڪهاڻيون سنڌي ادب کي ڏنيون.

انهن استاد ڪهاڻيڪارن جي ڪڪ مان ڪيئي ڪهاڻيڪار اڀريا، جن ۾ امر جليل، ماڻڪ علي بابا، خير النساء جعفري، ثميرا زرین، ماهتاب محبوب، رشيد حجاب، جهان آرا سومرو، مشتاق شورو ۽ نسيم کرل، طارق اشرف ۽ غلام نبي مغل جهڙا ڪهاڻيڪار شامل آهن، جن روايتي ڪهاڻيءَ جي افق تي فڪر، فلسفي ۽ ڪمٽمينٽ جا ڪيئي رنگ آڀاريا. علي بابا، ماڻڪ، مدد علي سنڌي ۽ مشتاق روايتي سنڌي ڪهاڻي کي نئون موڙ ڏنو. انسان جي اندر جي پڇ

ڊاهه کي انوکي سيني سيوئلٽي سان پيش ڪندي، هنن جديديت ۽ جديديت پڄاڻان واري ڌارا جي منظرنامي ۾ انساني وجود جي پيچيدگين ۽ سماجي تڻبوز، رجعت پسندي ۽ استيبلشمينٽ جي اره زورائين ۽ رياستي جبر خلاف طاقتور انداز سان ڪهاڻيون تخليق ڪيون. ۽ روايتي سنڌي ڪهاڻيءَ کي هڪ نئين رخ تي آندو. فڪري سطح تي ماڻڪ جي ”بالڪنيءَ مان الر ڪندڙ جو اوسيئڙو“ فسطائيت جي ڌمر ۽ ڏاڍ خلاف، پريور آواز آهي، جنهن سان سنڌي معاشرو پهريون ڀيرو مزاحمتي ادبي احساس سان روشناس ٿيو. علي بابا جون ڪيئي ڪهاڻيون ۽ امرجليل جي هڪ اڌ ڪهاڻي نسل پرستي، بنياد پرستيءَ ۽ دهشت گردِي خلاف سنڌ اندر هڪ نئون محاذ کوليو. ’سردلاش‘ جو سفر، ان ڏس ۾ سندس پلي ڪهاڻي آهي.

نسيم کرل اڪيلو ڪهاڻيڪار آهي جنهن روايتي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ زبردست ڪرافٽ سان وڏو مقام ماڻيو. کرل مرندڙ فيوڊل سوسائٽي جا تضاد ۽ تجربا پڙهندڙن کي آڇيا. ۽ سندس بي انت ڪهاڻيون اڄ به پڙهندڙن کي ياد آهن. جيڪي مثال طور پيش ڪيون وڃن ٿيون.

نسيم کرل جي ٻولي ۽ ڪرافٽ مينٽشپ کي زنده رکڻ لاءِ اڳتي وڌي هلڻ لاءِ علي راز شر، غفور ميمڻ، بادل جمالي، ۽ هڪ اڌ ٻيا ڪهاڻيڪار اچي وڃن ٿا.

بادل جي ’پورو ڳلاڻي‘، ’ڪٽيرو‘، ’نوابي‘ ۽ ٻيون ڪيئي ڪهاڻيون اڄ به ياد رکڻ جهڙيون ڪهاڻيون آهن. انهن ڪهاڻين جو منظرنامو هاڻ ڪڍي ناسٽلجا ٿي بڻجي ويو هجي. پر تبديل ٿيندڙ صورتحال ۾ گذريل عهد ساھ ڪڍندي نظر اچي ٿو. ڪٽيرو ڪهاڻي ۾ بادل پهريون ڪهاڻيڪار آهي جنهن سياسي معيشت جي بربادي کانپوءِ Ecology جي موضوع تي ’ڪٽيرو‘ لکيو جيڪو هڪ زبردست تجربو آهي.

درياهي ڪپن جي بيلن تي گذران ڪندڙن جي معيشت جي تباهي جو منظرنامو ڪٽيرو ۾ ايڏي فنڪاري سان پيش ڪيو ويو آهي جيئن، ٽالسٽاءِ جي war and peace جي مطالعي سان اڻوهين صدي جي يورپ، زار، روس ۽ نيپولين جو دور چٽو ٿيو بيھي ٿو. هڪ ڌار منظرنامي سان بلڪل اهڙي طرح ڪٽيرو سنڌ جي سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تباهيءَ جو چٽو پتو شاخصانو آهي.

ملڪ ۾ آمريت جي ذليل ترين عهد ۾ ناول جي ڪيتر ۾ ماڻڪ ’ساھ مٺ ۾‘ ۽ قبول ابڙي ’ٽڪندو‘ ۽ ڍنل اکين جا خواب ’ٻه ناول لکيا. ’ٽڪندو‘، سنڌ جي ٽرائڪا (وڏيرو، پوليس ۽ ڌاڙيل) خلاف ۽ سنڌين ۽ بنگالين جي

سياسي جدوجهد جي پسمنظر ۾ لکيل ناول، 'ڊنل اکين جا خواب' اعليٰ معياري هوندي به مقبوليت جو اهو گراف حاصل ڪري نه سگهيا جيڪو انهن ٻنهي ناولن جو موضوعاتي ۽ تخليقي اعتبار کان حق هو. جڏهن ته ڪل ڪي به نه ڇهندڙ لکڻيون پبلڪ رليشننگ جي آڌار تي ليکڪن کي اڏي ويون، پوءِ عارضي طور ئي صحيح. انهي ڏس ۾ 'دونهائيل زندگي' ۽ 'ڪشمڪش' جي خالق سليم ڪورائي ۽ 'ناويلا' جي خالق رفيق سومري جيان قبول اٿڻي جو پنهنجو لابلالي مزاج به ان ۾ شامل آهي، جيڪو سستي شهرت جي حق ۾ نه رهيو آهي.

قبول اٿڻي جو نئون ناول 'پنهنجي گهر ۾ اجنبي' ضيائي آمريت ۽ ايم آر ڊي جي پراسيڪٽو ۾ لکيل آهي، جيڪو ستت شايع ٿي رهيو آهي. ٻئي پاسي ايم آر ڊي تحريڪ جي تناظر ۾ مرحوم ڪهاڻيڪار ۽ نقاد شمس سومري جو افسانو، 'مرد' (ايم آر ڊي) رومانيت ۽ تجرديت جو شاهڪار آهي ۽ پنهنجي پوليٽيڪل ٿاٺ جي خيال کان جديد سنڌي فڪشن جي وڏي حاصلات ۽ ورثو آهي - ڊاڪٽر اعجاز انهي ورثي کي محفوظ ڪيو آهي نوان، تجرديت ۽ سڄي رومانيو احساس سان.

ڊاڪٽر اعجاز جون ڪهاڻيون ايندڙ عهد جي اوني سان جديد عهد جي اليڪٽرونڪ سهولتن جي بنياد تي معاشري ۾ پيدا ٿيندڙ اخلاقي ڏيوالپڻي جو چڻ هڪ نقشو آهن جنهن جو هن پنهنجي افساني، 'آڙيڪاپ' ۾ ڀرپور طريقي سان اظهار ڪيو آهي طنز جو اٽلڪاٽو انداز اعجاز جي فن جو معراج آهي. هن جي ڪهاڻي، 'ڪڇي پيڙه' ماضيءَ جي خوبصورت ادبي تسلسل سان، اختر جانوري جي شاهڪار افساني، 'پڪي پيڙه' جون سڪون لاهي ٿي.

اهو اديب کي ئي احساس ڪرڻو آهي ته گهوٽالن ۾ گرفتار سماج ڪهڙيءَ ريت ساهه کڻي ٿو. ساهن جي رفتار کي ۽ ساهن ۾ موجود گهٽ ۽ ٻوسٽ کي هو عام ماڻهن تائين پهچائي سگهيو آهي؟ فرانس ۾ بالزاک پنهنجي سماج جي محبت، نفرت، فريب، ڏوڪڙن جي لالچ، تشدد ۽ ماڻهپي جي پد کان ڪرندڙ ڪردارن کي چٽيو ۽ يورپ جي ماڻهن کي انسانيت سان پيار ڪرڻ جو گس ڏيکاريو.

وڪٽر هيوگو پنهنجي ناول Hunchback of Notrodam ۾ هڪ عظيم ۽ انسان دوست ڪردار تخليق ڪيو. ۽ ساڳي دور ۾ 'مادام باوري' جو ڪردار تخليق ٿيو. جنهن ۾ عورت ذات جا نوان نفسياتي پهلو آڏو آيا ۽ سنڌ ۾ انهي تناظر ۾ مرحوم خيرالنساء جعفري 'حويلي کان هاسٽل تائين' ۾ سنڌي عورت جي نفسيات جو ڀرپور جائزو ورتو. جيڪا ان دور ۾ ڏاڍي وڏي ڳالهه ۽

جرئت جو ڪم هو.

روس ۾ گورڪي جي 'مدر' ۽ دوستو وسڪي جي Crime and Punishment ۽ برادر ڪرامازوف جهڙا لافاني ڪردار تخليق ٿيا. انهن ناولن جي مطالعي سان ان دور جي دلخراش تاريخ آڏو اچيو وڃي ٿي. ليونالستا، دوستو وسڪيءَ جي ناول Edoit تي تبصرو ڪندي لکيو هو، "ماڻهن جو خيال آهي ته دوستو وسڪيءَ جي ڪهاڻين ۽ ناولن جو هيرو هو پاڻ ئي آهي. ۽ هو احساس ڏياري ٿو ته سڀ ماڻهو اهڙا ئي هوندا آهن. نتيجي طور اسين اهڙن ڪردارن کي پنهنجو محسوس ڪندا آهيون. ڏيهين سميت پرڏيهي ماڻهو به اهڙن ڪردارن کي پنهنجو ڪردار ڀائيندي جيءَ ۾ جايون ڏيندا آهن ۽ پنهنجو سمجهندا آهن."

ليونالستا جي ذهن ۾ شايد سنڌ ۽ ان جو مظلوم منظر نامو هو جو هن اهڙي ڳالهه چئي.

ڊاڪٽر اعجاز سمون جون ڪهاڻيون پڙهڻ سان اهڙو ئي احساس جاڳيو پوي ته هر ڪهاڻيءَ جو هو پاڻ ئي هيرو آهي.

عظيم ادبي ورثو هڪ تسلسل ۾ نسل در نسل سفر ڪندي، ايندڙ تخليقي پيڙهين ۾ منتقل ٿيندو رهيو آهي.

گهٽ سنڌي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ ڪو سياسي پهلو يا تباهه ٿيل اقتصادي صورتحال جي عڪاسي ملي ٿي. سياسي اقتصاديات جو ادراڪ اسانجي ادب ۾ خال خال ئي ملي ٿو. اردو ادب ۾ به 'اداس نسليين'، 'اڱ ڪا دريا' ۽ 'هڪڙ هڪڙ شين ۾ سياسي-اقتصاديات جي صورتحال جو اولڙو ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ 'بلودادا' اياز قادريءَ جي اڪيلي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ صنعتي دور جو هلڪو احساس ملي ٿو. ۽ هوڏانهن مرحوم ع.ق. شيخ جو افسانو، '1947' هڪ عظيم ڪهاڻي آهي جنهنجا اثر اڄ به پوڳيون پيا.

هلندڙ دور جي ڪهاڻي يا افسانو به ٺپ روايتي آهي. البت حميد سنڌيءَ جي واحد ڪهاڻي، 'مرين ته آرهر ۾ مرجان' غير روايتي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ سنڌ اندر پاڻيءَ جي کوٽ واري سياسي اقتصادي مسئلي کي پيش ڪيو ويو آهي.

21 صديءَ ۾ آءُ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر جي ڏس ۾ پر اميد آهيان. جيتوڻيڪ سياسي، اقتصادي ۽ اخلاقي صورتحال ماضيءَ جي پيٽ ۾ وڌيڪ ابتر ۽ ڏنگيندڙ آهي. پر ادبي افق تي تحرير جي لائني جو تصور ڄڻ ته خام خيالي ئي بڻجي پيو آهي. رومانيت وڏو انقلابي لاڙو آهي. پر اسان جي ادب ۾، چمر، چٽ ۽ فزيڪل اسٽرڪچر جي واکاڻ کي رومانيت چيو وڃي ٿو. رومانيت

تہ روح جي ويرانين جو نالو آهي. بک ۽ ڏک وگهي لوساتيل چهرن جي اکين ۾ ڏڪندڙ سپنن جو نالو آهي. ظلم، بربريت ۽ انسان دشمنيءَ خلاف، هيانءَ مان ڪوڪ بڻجي نڪرندڙ لفظن جو نالو رومانيت آهي. ظلم، پرماري ۽ حق ڪسجن خلاف ادب تخليق ڪرڻ جو نالو رومانيت آهي. اسانجو روماني، ادب اڃا تائين ڄامشورو ڪراس ٿي نه ڪري سگهيو آهي.

هلندڙ صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ ج.ع. منگهائيءَ پنهنجي شاهڪار ناول، ’رج‘ ۾ رومانيت، وجودي فلسفي ۽ ايوبي آمريت جي دور جي عڪاسي ڪئي آهي. ۽ اڏول ڪردار تخليق ڪري، ڪوهستان ۽ ڪراچي جو منظر نامو پيش ڪيو آهي. هن مزاحمتي ادب کي نيون ڏسائون بخشيون آهن. جن ۾ پٽائيءَ جي تخليقيت جو تڙ استعمال ناول جي ڪهاڻيءَ کي وڏين بلندين تي کڻي ويو آهي. اڪوهين صديءَ جو هي پهريون سنڌي ناول آهي، جيڪو ٻولي، فڪر ۽ بيان جي اعتبار کان مٿاهون ناول آهي. ’رج‘ لاءِ سراج جو چوڻ آهي ته هن ناول کي فرانسيسي، اسپينش ۽ انگريزي ٻولين ۾ ترجمو ڪرڻ گهرجي.

ناول ’رج‘ ۽ اخلاق انصاريءَ جي ناول، ’اڏوهيءَ‘ جو به ساڳيو ئي جنم سال آهي. ’اڏوهيءَ‘ پڻ وجودي ڌارا تي آڌاريل آهي. پر اخلاق، وجودي فلسفي جي طاقتور ۽ غير روايتي استاد، ڪولن ولسن ۽ نوبل انعام يافته ناول نگار ۽ وجودي فيلسوف ساليبلو جي تشريحن جي پوڻاري نه ڪئي آهي. انهن جو خيال آهي ته اديب ٻڌڻ ۽ مايوسين مان به هڪ نوبنو جهان جوڙي سگهي ٿو. آءٌ پنهنجي راءِ ڏيڻ بدران، 2006ع ڌاري مرڪزي سنگت جي ڪتابي چٽاپي واري هڪ اهم جج، سراج جو حوالو ڏيندس. سراج پنهنجي فتوا ۾ لکيو، ”... منهنجي نظر ۾ هي ڪتاب، ناول جي صنف ۾ بيهي ٿي ڪونه ٿو. ماڊرن ازم جي شوق ۾ هن پنهنجي ذات کي پاڻ ٿي لوڻي ان کي اڏوهي جي حوالي ڪري ڇڏيو آهي... ائون هن ڪتاب کي ناول ٿي ڪونه ٿو تسليم ڪيان.

ڪهاڻيءَ جي پراڻي جهان جيان روايتي سنڌي ڪهاڻي سماج جي نئين جوڙجڪ واري احساس سميت جديديت پڄاڻان واري ڌارا هيٺ به ساڙ ڪئي رهي آهي. ڪهاڻيءَ جي پهرين ۽ پوئين دور جي وچ ۾ ڊاڪٽر رسول ميمڻ اڪيلو ڪهاڻيڪار آهي جنهن نين ڌارائن جي روح کي نه فقط سمجهيو آهي. پر صحيح طريقي سان هنڊايو به آهي ۽ انوکا تجربا پيش ڪيا آهن جيڪي ايندڙ پيڙهين جي اڀياس هيٺ رهندا.

نون ڪهاڻيڪارن ۾ صديق منگيو، امرلغاري، منور سراج، رزاق سهتو، اڪبر سومرو، لياقت رضوي، ڊاڪٽر اعجاز سمون ۽ هڪ اڌ ٻيا هن وقت

ڪهاڻيءَ جي افق تي جرڪڻ لاءِ جاکوڙي رهيا آهن. صديق، نسيم کرل جي انگ ۽ رنگ ۾ پنهنجي انفراديت قائم ڪرڻ ۾ رڌل آهي. هن جي اميجري سندس ڪهاڻين جو تڙيد مارڪ آهي. امر لغاري وڏي اهتمام سان نون موضوعن تي وڏي جرئت سان ڪهاڻيون لکي رهيو آهي.

همعصرن ۾ امر لغاري ۽ ڊاڪٽر اعجاز سمون تيز رفتاريءَ، نواڻ ۽ سياسي سرت سان ڪهاڻيون لکي رهيا آهن.

اعجاز ميڊيڪل ڊاڪٽر هئڻ جي ڪارڻ انساني نفسيات، فرد جي لوپ، تنگ نظري، لالچ ۽ تشدد جي لاڙن تي گهري ۽ تيز نظر رکڻ وارو ڪهاڻيڪار آهي.

‘14 آگسٽ’ هن جي انعام يافتہ ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هن طبقاتي معاشري جي تضادن کي وائڪو ڪيو آهي ۽ ثابت ڪيو آهي ته انساني فطرت جي ابتڙ فرد ڏانهن سماجي رويو ڪيترن هاڻيڪار حادثن کي جنم ڏي ٿو. هن دهشت گرد جي بنيادي عوامل ۽ ڪارڻن کي ڏاڍي نفيس انداز ۾ چٽيو آهي.

ڊاڪٽر سمون جو فن چيخوف، موياسان، سمرسيت ماهر ۽ اوهينري جي رمز سان سرشار آهي. هن جي ڪجهه ڪهاڻين ۾ سعادت حسن منٽو وارو صحافيانه، ٽڪڙو ۽ پرندڙ سماجي مسئلن تي آڄيڪوٽي سان لکڻ وارو انداز به ملي ٿو. ان ڏس ۾، ’نيوڊ‘ هن جي بنهه تازي ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌ اندر هڪ دلخراش ۽ اخلاق کان ڪريل واقعي کي بنياد بڻائي لکي وئي آهي. ’نيوڊ‘ صوفي مزاج سنڌ جي فطري ۽ اخلاقي قدرن جي نفي ڪندڙ هڪ نفسياتي بيمار ٽڪبند شاعر جي غليظ روين تي آڌاريل آهي جيڪا موضوع، خيال ۽ ٽريٽمينٽ جي اعتبار کان اعجاز جي بهترين ڪهاڻين مان هڪ آهي.

‘گڏي’ هن جو طويل عرصي تائين ياد رهندڙ افسانو آهي. ‘گڏي’ ڪهاڻي ۾ هن جي لکڻ جو سڀاءُ بلڪل اوهينري جهڙو آهي. ان لاڳاپيل، لاتعلق، سادو، بي رخو، مٿاڇرو ۽ پڄاڻي... وجود مان سيسٽاٽ نڪريو وڃن. ۽ سماجي ابتر، مقدس سماجي رشتن- ناتن جي پائمال، محبت جي پيٽ ۾، ڏيکاءُ جوڳن مفادن تي مرڻ واري معاشرتي احساسن کي نيريبيازي کانسواءِ پيش ڪرڻ ۾ ڊاڪٽر اعجاز پنهنجي ڪرافٽسمنٽشپ جو سڀاڻيندڙ مظاهرو ڪيو آهي.

‘دعا’ ڪهاڻي ۾ هو سماجي غلاظتن ۽ خصيص اعتقادن جي ننڍا ڪري ٿو. ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جي نفسياتي تاجي، پيٽي اٿڻ ۾ هن ڏاڍي فنڪاريءَ جو مظاهرو ڪيو آهي. هن جي ڪهاڻي ۾ طنز استعاري طور موجود آهي، ڪهاڻي، ‘ويسارو’ ۾ هو آڏو واري سياسي صورتحال جي تضادن کي

وائڪو ڪري ٿو. هڪ ڀيرو طنز سان.

آءُ جيئن مهڙ ۾ به عرض ڪري آيو آهيان ته آرٽ نالو ئي ان جاکوڙ ۽ ڪنٽريبيوشن جو آهي جيڪا اديب معاشري ۾ سيٽپ طور ڪري ٿو. ۽ قلم جي پورهئي سان پنهنجي عهد جي منظرنامي کي محفوظ ڪري ٿو. ۽ ايندڙ عهد لاءِ پنهنجو حصو ۽ هٿ وٺائي ٿو.

ڊاڪٽر اعجاز ڪاريگر ليکڪ آهي جو سندس هر افساني جو منظر نامو بنهه ڌار ۽ پرسپيڪشن جو پرسپيڪٽو به الڳ آهي.

‘سوڙهو دائرو’ ۾ هن دهشتگردي کي آرٽسٽڪ پرسپيڪشن سان موضوع بڻايو آهي. شاعريءَ جي ويجهو. پر بنهه شاعري نه. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هڪ گلوڪارا آهي. ۽ ثانوي ڪردار هڪ شاعر. هيءُ مذهب جي نيڪيدارن ۽ انساني امنگن جي دشمنن جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ بظاهر ته فن جي شڪست ٿئي ٿي. پر فطري ۽ احساساتي سطح تي آرٽ سرخروئي جو اهڃاڻ بڻجي پوي ٿي.

مون جڏهن مهڙ ۾ عرض ڪيو ته آءُ هلندڙ صدي ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوج کان پر اميد آهيان ته ان خيال ۽ احساس جي پويان ڊاڪٽر اعجاز، نسيم پارس گاد، صديق منگيو، امر لغاري ۽ ٻيا نوجوان ڪهاڻيڪار آهن. جيڪي پنهنجي همعصر عهد جي نفسيات موجب آرٽ سان نباه ڪري رهيا آهن. ۽ فني اوج ماڻڻ لاءِ ڏينهن رات جاکوڙي رهيا آهن.

ڪچورنگ...

نسيم کرل جي ڪهاڻي، پنهنجي بيان، جزئيات ۽ ڪردارنگاريءَ ۾ ٻاهريان فڪري اثر به ورتا آهن. پر تنهن هوندي به هن جو افسانو، نج پڇ پنهنجي ڌرتيءَ جي اٿل پٿل جو شاخسانو آهي. هن جو پنهنجو مشاهدو ۽ ذاتي تجربو آهي. جيڪو هن زنده ڪردارن جي صورت ۾ ڏٺو، محسوس ڪيو ۽ پوءِ انهيءَ کي انهيءَ ٻوليءَ ۾ لکيو. جيڪا ٻولي اهي ڪردار ڳالهائڻ ٿا. انهن ڪردارن جي رهڻي ڪهڻي، اشارا، رمزون، نفسيات، لڳ لاڳاپا، دوستيون، وفاداريون، منافقتون ۽ سڃايون، ادبي حقيقت نگاريءَ سان پيش ڪيون آهن.

هو ڌرتيءَ جو قلمڪار آهي ۽ هن آسماني ڳالهه ڪرڻ کان پاسو ڪيو آهي ۽ فني طور به ڪنهن نه عظيم يا ننڍي سنڌي، اندرين ٻاهرين ليکڪ جا اثر به ورتا آهن. هن جي ڪجهه ڪهاڻين جو ڪلچر گھڻ رُخيو آهي.

سندس ڪهاڻي، ’ڪچورنگ‘ ۾ جڏهن وڏيرو، پنهنجي زال کي شهر ۾ رهندڙ پنهنجي پٽ جي شادي ڪرڻ بابت خبر ٻڌائي ٿو، ’خير وري ڪهڙو، چوري ڪاري ڪاري ڇڏي آهي... ڪراچي ۾ منڊم سان نڪاح پڙهيو اٿين،‘ تڏهين وڏيري، ’هئي-منيس‘، چئي زور سان گوڏن تي ٻئي هٿ هڻي ٿي. اهڙي منظرنامي ۾، هڪ مڪالمو، حمزاتوف رسول جي ڪتاب، ’ماءِ داغستان‘ ۾ به ملي ٿو. جڏهن پينٽر جي ماءُ، رسول کان پئرس ۾ رهندڙ پنهنجي پٽ بابت پڇي ٿي، ’هن توسان پنهنجي مادري ٻولي، اوار ۾ ڳالهائيو؟‘ رسول جي انڪاري ورائيءَ تي پينٽر جي ماءُ، ڪاري پوتيءَ سان پنهنجو منهن ڍڪي ۽ ٻي پاسي ڪري چوي ٿي، ’رسول، اهو منهنجو پٽ نٿو ٿي سگهي، جيڪو مادري ٻولي ۾ نه ڳالهائي.‘ داغستان ۾ ڪنهن ويجهي عزيز جي لاڏاڻي تي عورتون ڪاري ڪپڙي سان منهن ڍڪينديون آهن اسان وٽ به مائرون ۽ ٻيون عورتون زوال پذير سماجي نفسيات تحت، ترت ردعمل طور ’اهڙن تڪليف ڏيندڙ مامرن‘ تي، منهن، مٿو، سينو ۽ سٿرون ڪٽي ماتر ڪنديون آهن.

جيئن ته ڪرل، مرندڙ جاگيرداراڻي معاشري جي نفسيات جو ڄاڻو آهي. ان ڪري رئيسيائيءَ جي منو و گيانڪ ويچارن کي هن ريت بيان ڪري ٿو. ”... نڪاح واري ڳالهه تي اعتبار ڪرڻ لاءِ اڃان گهڻي ڳالهه گهرجي هئي. سندس خاندان ۾ آخر ڪير ستوجتو هو. مڙسهنس شاهنواز خان، سهرس قيصر خان ۽ ان جي پيءُ سنجر خان جون ڳالهيون ڪنهن کان ڳجهيون هيون. مائٽائون ته برابر سئوٽيون ۽ ماساتيون، پر شادي کان اڳ ۽ پوءِ ڇا نه ڪيو هئائون. ذوالفقار علي به سندن ئي اولاد هو. جاءِ هميشه پيڙهه تي ويندي آهي. موڪلن ۾ ڳوٺ هوندو هو ته حويلي ۾ ڪم ڪندڙ جوان ڄماڻ پانهين سان ڪيچل ڪا ڪانئس ڳجهي نه هئي.“

اهڙن ويچارن کان پوءِ رئيسيائي مڙس کي وراڻي ٿي، ”نڪاح ڪونه ڪيو هوندائين. ائين مڙيءَ...“

اهڙي تناظر مان مجموعي طور تي عورتازاد جي سستي، خسيس ۽ ويڪائو مال هئڻ جو شديد احساس اڀري ٿو. جڏهن ته اهو مڪالمو هڪ عورت جو ئي آهي. جيڪا شديد گهٽتائي واري احساس ۾ ورتل آهي، ’مائٽائون ته پنهنجون سوتيون ۽ ماساتيون.‘ يعني شهر يا آڪه برادريءَ کان ٻاهر جي عورت. فقط عيش ۽ عشرت لاءِ هڪ تفريحي ٽول آهي. جنهن جو وقار ڪونهي ۽ جيڪا گهر گهرستيءَ جو ڪاروهنوار هلائڻ وارو نه ته حق رکي ٿي ۽ نه ئي ان لائق آهي.

انهيءَ ساڳي لهر ۾ شاهنواز خان جي به ذهني سطح لڳ ڀڳ ساڳي آهي، ’پيڪن وئي آهي يا ٻي پاسي؟‘

انهيءَ، ’ٻي پاسي‘ ۾ به، ساڳئي زوال پذير سماج جو عڪس ملي ٿو. يعني شهري ۽ پڙهيل عورت ڪرپٽ، بي وفا ۽ گهر نه ڪرڻ واري عورت آهي. ڪرل، هن ڪهاڻيءَ ۾، اسرندڙ مڊل ڪلاس ۽ مرندڙ جاگيرداراڻي سماج جي وچ ۾ ڪنهن نعري کانسواءِ تصادم/ڪشمڪش ڏيکاري آهي.

جديد سنڌي ڪهاڻي، نادر بيگ مرزا کان ويندي نسيم ڪرل تائين سنڌ جي انهيءَ ڪلچر جي نمائنده ڪهاڻي آهي. جيڪو داستان گوئيءَ کان وٺي بيانيه انداز واري ڪهاڻيءَ کان ٿيندو هاڻ مَسَ وڃي نين ڏسائن کي چُهڻ ۽ اڻويهين صديءَ جي ادبي تحريڪن کان ٿورو گهڻو اثر قبول ڪرڻ شروع ڪيو آهي. نه ته، وچين دور ۾ ماڻڪ، علي بابا، مشتاق شوري ۽ مدد علي سنڌي جي هيڪڙ پيڪڙ ڪهاڻي کانسواءِ، سموري سنڌي ڪهاڻي اهاڻي روايتي ڪهاڻي آهي. جيڪا مدي خارج فيوڊل سماج جي ڌڻ ۾ ڦاٿل آهي.

ادب، سماج ۽ ادب جي سماج سان وابستگي. اهي سڀ پوءِ جي نقادن جون دريافتون آهن. جيڪي پڻ، ادب ۾ اهڙين اوائل فطري واڳيندين ڏسڻ کانپوءِ ئي چيون ويون ته صور حال اها آهي جو، اسان وٽ يورپ جي پيٽ ۾ نه ته ڪا ايجاد ٿي ۽ نه ئي ڪو اهڙو ڪارنامو سرانجام ڏنو ويو جو چئجي ته ٽين دنيا جي ملڪن ۾ ڪا فڪري اڳڀرائي آهي. جنهن کي يورپ جي مقابلي ۾ ڏيکارڻ جو ڳا بڻجون. ٽين دنيا جي ملڪن جي سوچ ئي مردار هئي. ڇاڪاڻ ته صدين جي غلاميءَ ماڻهن منجهان اهڙيون صلاحيتون ئي ختم ڪري ڇڏيون هيون يا کين ان ڳالهه جو اونو يا ادراڪ ئي نه هو.

ادب جي سماج سان واڳيندي وارو مامرو به 19هين صديءَ ڌاري فرانس ۾ اٿاريو ويو. جنهن ۾ Gautier بودليئر، ملارمي ۽ رامبو وغيره گهڻو متحرڪ هئا. رامبو ته انهيءَ سطح تائين چيو، 'مان پنهنجي ذهني چڙواڳيءَ کي مقدس سمجهان ٿو.' ورڊسورٿ، انگلستان ۾ نعرو بلند ڪيو، 'شاعر، فرد آهي جيڪو ٻين فردن لاءِ لکي ٿو.' انهيءَ نڪتي جي وضاحت ۾، ورڊسورٿ وڌيڪ چيو، 'شاعر اهو فرد آهي جيڪو جتن جا خيال، جتن جي ٻوليءَ ۾ پيش ڪري ٿو.'

ورڊسورٿ جا اهي جملا ڪنهن سماجي درجي بندي جي عڪاسي نٿا ڪن. پر ان دور جي يورپ ۾، انسان جو تصور ئي پور پور ٿي چڪو هو ۽ اهو تصور، تي ايس ايليٽ تائين پهچندي انهيءَ نتيجي تي وڃي پهتو، 'ڏک سهڻ وارو شخص، تخليقي فرد کان مختلف آهي.'

ورڊسورٿ ۽ ايليٽ جو معاشرو ته پڇ ڊاهه جو شڪار هو. پر اسان جو سماج، زوال پذير معاشرو آهي. پڇ ڊاهه واري سماج جي مامرن کي، زوال پذير معاشري سان ڪيئن پيئي ٿو سگهجي؟

نسيم ڪرل به انهيءَ زوال پذير ۽ جٽائي ٻولي ڳالهائيندڙ جتن جي معاشري جو ڪهاڻيڪار آهي جيڪو طويل عرصي جي جسماني ۽ روحاني غلاميءَ کان پوءِ جاگيردارائي باقيات جي جڪڙ ۾ گرفتار آهي ۽ انهن جي اهائي نفسيات آهي جيڪا زوال پذير سماج جي فردن جي هوندي آهي. پر نسيم ڪرل جي ڪرافٽمئنشپ جو ڪمال اهو آهي جو هن دهقاني نفسيات کي Loud ٿيڻ نه ڏنو آهي ۽ ڏاڍي سرل ۽ Smooth نوع ۾ 'ڪچو رنگ' جو تاجي پيتو اٿيو آهي جيڪو سماج جي نئين حسيت ۽ قدرن جي لحاظ کان رجعت پسند، هيٺو، منافق ۽ پرمار آهي.

'ڪچو رنگ' جو وڏيرو، ڪمدار، منشي ۽ ٻيا ڪردار جنهن تحليل نفسي مان گذري، دوستو وسڪي جي ڪرائم ۽ پنڊمينٽ جي ڪردار،

رسڪولنڪوف جيان رضا تي راضي رهڻ، شڪست يا ذلت قبول ڪرڻ تي راضي ٿي وڃن ٿا ۽ جيڪي پنهنجي نااهلي يا صورتحال کي منهن نه ڏيئي سگهڻ تي نادم آهن. پر انهن ۾ انانيت ۽ سرڪشي آهي. وڏيرو شاهنواز پنهنجي ندامت جو اظهار هيئن ڪري ٿو، ’خبر اٿئي ڪمدار، ته منهنجو سيٺ ڪير آهي؟‘ اهو جملو، وڏيري جي سموري ڪوڙي اڏنبر کي اندران ئي ڏاهي ڇڏي ٿو جنهن جو وٽس شدت سان احساس به آهي. پر نفسياتي طور Complexes جو شڪار هوندي. پنهنجي هيٺي حيثيت کي مٿانهون ڪرڻ لاءِ بيخبر ڪمدار سان جهيٽي خود ڪلامي يا نرم لهجي ۾ مخاطب ٿي کيس پنهنجي مٿانهين حيثيت کان خبردار ڪري ٿو.

نسيم ڪرل جي نگاهه به دوستو وسڪي ۽ جيان انساني نفسيات جي برقياتي نتيجن جو ادراڪ رکي ٿي. هن کي حالتن ۽ نفسياتي منطق جي ڄاڻ آهي. هو انساني نفسياتي منطقي نتيجن کان ڪن لاٿار نٿو ڪري. ڪردارن جي اعمالن جو جيڪو نتيجو نڪري ٿو. نسيم ان تي اکتفا ڪري ٿو. هو پنهنجي ڪردار، وڏيري شاهنواز خان کي غير معمولي ڪردار بڻائي، ڪليڪٽر آڏو مزاحمت لاءِ نٿو آڀاري. بلڪه هڪ نارمل ماڻهو جيان، پَرُٺ ئي ڪليڪٽر جي ڏيءَ ’پارس‘ کي پنهنجي ننهن طور قبول ڪري وٺي ٿو جنهن سان مرندڙ معاشري کي ٽيڪو ڏيڻ ۽ پاڻ کي ٽيڪيل رکڻ واري سائڪي ڏانهن اشارو ملي ٿو. نسيم جي ڪردارن جي نفسيات مان، سندس عميق مشاهدي سان گڏ، هن جي وسيع مطالعي جي به خبر پوي ٿي.

تحليل نفسي جي ڪري ڪنهن ’ڪيس هسٽري‘ يا ڪنهن ڪهاڻي جي ڪردارن ۾ فرق ڪجهه گهٽ ٿي هوندو آهي. شعور جي وهڪري واري لاڙي جي پرورش ۾، فرائيڊ ڪانسوا ۽ جيمس جوائس، ورجينا وولف، هينري برگسان ۽ مارسل پروست جي لکڻين جو به وڏو اثر آهي. پر فرائيڊ جي تجزيي يا سينٽيسس تحت، فڪر ۽ شعور جي اهميت کي نه رڳو قبول ڪيو ويو. پر ان کي ادب ۾ وڏي اهميت جوڳو سمجهيو وڃي ٿو. فرائيڊ تهذيب جي زوال جو جيڪو عالمانا تجزيو پيش ڪيو آهي، اهو هنداڻن جوڳو آهي،

”... انساني شعور، سندس فطري جبلتن جي پيٽ ۾ ڪمزور آهي، اهو مڃيندي به اسين درست هونداسين ته فرد جي انهيءَ ڪمزوريءَ ۾ هڪ خاص ڳالهه ته هن جي ضمير جو آواز جهيٽو آهي. جيڪو ٻڌڻ کان اڳ بند نه ٿيندو آهي. فرد جي انڪاري هجڻ جي باوجود به ٻڌڻ ۾ ايندو آهي.“

’ڪچو رنگ‘ جو وڏيرو شاهنواز خان، جيڪو سڄي ڪهاڻيءَ ۾

ذوالفقار خان (پٽ) جي شهري ڇوڪريءَ سان شاديءَ جو انهيءَ ڪري مخالف آهي. جو پنهنس جي ڳوٺ واري مڱ جي مائٽن وٽان کين ملڪيت ۽ ٻيو گهڻو ڪجهه ملڻ وارو آهي ۽ ان سبب پٽ کي شهر مان ڌاري ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ ۽ سندس چوڻ تي طلاق نه ڏيڻ جي ڪري مڙي مان عاق ڪرڻ لاءِ به تيار آهي. پر جڏهن کيس خبر پوي ٿي ته هن جو پٽ، ڪنهن CSS ڪليڪٽر جي ڌيءَ سان پرڻيو آهي. (جيڪو ڪامورو کيس تر ۾ پاڻ سان ملڻ به نه ڏيندو آهي.) ته پوءِ هٿيار ڦٽا ڪري ٿو. ڳوٺ ڏانهن موٽندي پنهنجي ڪمدار بيگ محمد کي چوي ٿو، ”سندس بدلي جو حڪم نڪتو آهي، گهڻو ڪري ٻن ٽن مهينن ۾ پنهنجي ضلعي جي چارج وٺندو.“

ٿوري دير اڳ، ڪليڪٽر کي پنهنجي ’سيٽ‘ هجڻ وارو اطلاع ڏيئي چڪو آهي.

وڏيري شاهنواز خان جو اهڙو رويو انهيءَ زوال پذير معاشري ڏانهن اشارو ڪري ٿو. جيڪو اڃان تائين فڪري غلاميءَ مان آڇو نه ٿي سگهيو آهي ۽ هن جي ساڃاهه سندس فطري جبلتن آڏو اڃان خسيس ۽ ڪمزور آهي. پر ان جي هوندي به هن جو آواز ٻڌڻ ۾ اچي ٿو.

ڪچو رنگ ۾ نسيم کرل جي فني ۽ فڪري ساڃاهه، هنرمندي ۽ ڪهاڻيءَ جي اُت بي مثال ۽ شاعريءَ کان آجي آهي. جيستائين فيوڊل معاشرو موجود آهي. ڪهاڻي، ’ڪچو رنگ‘ سندس ٻين ڪهاڻين جيان ڪلاسڪس ۾ شمار ٿيندي.

قادر جوڻيجو، جڏهن ائين چوي ٿو، ’سٺي ڊڪشن سان گڏوگڏ نسيم کرل وٽ ٻيو به گهڻو ڪجهه آهي.‘ ته ’اهو گهڻو ڪجهه‘ هنجي ٻين ڪهاڻي ۾ به ملي ٿو.

’ڪچو رنگ‘ ۾ سٺي ڊڪشن سان گڏوگڏ اها تخليقي سگهه پڻ موجود آهي. جنهن ڏانهن قادر اشارو ڪيو آهي جيڪا نه رڳو کيس ٻين ڪهاڻيڪارن کان، بلڪ سندس ٻين ڪهاڻين ۽ ٻين ڪهاڻين جي مختلف ڪردارن کان به ڌار ڪيو بيهاري ٿي. ڇاڪاڻ ته سندس هر ڪهاڻيءَ جو منظرنامو ٻنهي مختلف ۽ تخليقي آهي. هو ڪنهن به واقعي يا موضوع تي ساڳي معروضي توانائيءَ ۽ فڪرانگيزيءَ سان Communicative آهي.

اهوئي سبب آهي جو قادر جوڻيجو کيس، ’حيرت انگيز ليکڪ‘ ڪوٺي ٿو. ڇاڪاڻ ته هن وٽ موضوعن جي گهڻائي آهي. هن جي هر ڪهاڻيءَ جو پلاٽ، منظرنامو، ڪردار نگاري ۽ ڊڪشن به مختلف آهي.

’ڪچو رنگ‘ جي ڪردارن جي نفسيات جو هن اٽلڪاڻي نوع ۾ تجزيو ڪيو آهي، جو پڙهندڙ، ڪهاڻيءَ جي Vision ۾ گم ٿي وڃي ٿو ۽ معاشرتي زوال تي چين ٿي چين ٿي ۾ مرڪي ٿو. نسيم ڪرل جيڪو شخصي زندگيءَ ۾ گوڙيلو آهي. پر پنهنجي فن جي تخليقيت ۾ گوڙهو، اوڀرو ۽ بيحد سنجيدو آهي.

مرندڙ پراڻي سنڌي سماج تي نسيم ڪرل جي تنقيد سان، اهي سمورا، تضاد، مفاد ۽ سمجهوتائين ڇڻا ٿيو بيهن ٿا، جيئن اٺويهين صديءَ جي يورپ ۾ فڪري پيچ ڊاهه واري دور، نه رڳو پراڻن قدرن کي نگهوسار ڪيو. پر عقيدن کي به ڌڪ هنيو. ڇاڪاڻ ته صنعتي انقلاب جي ڪري ذهنن جي تبديلي، نفسياتي سطح تي ايڏو مانڊاڻ مڇايو، جو عقيدن ۽ نظرين کي سنڀالڻ ڏکيو بڻجي پيو هو.

انگريزي ادب جي تاريخ ۾ ’وڪٽورين ڪمپرومائيز‘ ان عهد جو تنقيدي استعارو آهي. ٽينيسن هڪ طرف انجيل کي به تسليم ڪيو ته ٻي طرف، ڊارون جي نظريي کي به رد نه ڪيو ۽ ٽين پاسي جان اسٽورٽ مل ايئن چيو، ’متضاد نظرين ۾ سچائي هوندي آهي، ان ڪري اها اسان کي قبول ڪرڻ گهرجي ۽ اها اهڙي سيڪيولرزم آهي، جنهن ۾ نه خلوص آهي ۽ نه ئي سچائي‘. پر نسيم ڪرل وٽ ڪهاڻيءَ جي تناظر ۾ ڪا مصلحت، شدت ۽ تعصب ناهي. هو وڏيري شاهنواز جي تضادن تي ڪمپرومائيز نٿو ڪري، پر هن جي ڪردار کي فطري ۽ منطقي انجام تي رسائي ٿو ۽ ٻيا سمورا هڪ هڪ يا اڌ اڌ ست جا منظرنامي جي ’ڪو-رليٽو‘ ۾ رهندڙ سمورا ڪردار شاهنواز جي ڪمزور فطري جبلت جي لت ۾ گم ٿي وڃن ٿا. ’ڪچو رنگ‘ مرندڙ جاگيرداراڻي سماج تي زبردست طنز ۽ گهري چوٽ آهي.

نسيم کرل جو فن...

نسيم احمد کرل، پنهنجي عهد ته ڇا، پر جيستائين غير جمهوري ۽ پرماريت تي ٻڌل نظام موجود آهي، هو مستقبل جي ڪيترن ئي عهدن (دورن) جو وڏو ڪهاڻيڪار رهندو. ۽ هر نئين نسل لاءِ هڪ تخليقي سرچشمي جي جاءِ والاريندو. نسيم کرل نه فقط هڪ قلمڪار هو. پر هن دنيا جي هر وڏي ليکڪ جيان پنهنجي سماجي شعور جي حوالي سان، رياستي جبر سان مهاڏو اٽڪايو. جهڙيءَ ريت سارتر مختلف محاذن تي آمريڪي اڳرائين جي شدت سان مخالفت ڪئي يا جيئن جرمنيءَ ۾ گنتر گراس، ڪوسو آپريشن ۾، مائلو سيوک جهڙن انتهاپسندن جي مقابلي ۾ ريڊگرين حڪومت جي پٺڀرائي ڪندي، شارپنگ ۽ فشر جهڙن اڳواڻن جو ساٿ ڏنو ۽ نيٽو تي آمريڪي حملي جي مذمت ۽ مزاحمت ڪئي، بلڪل اهڙيءَ ريت نسيم کرل ون يونٽ جي عهد ۾ ۽ ون يونٽ جي ڪاغذي طور تي ٽٽڻ کانپوءِ، ون يونٽ جي حامي قوتن سان مهاڏو اٽڪايو، سور سٺا ۽ زميني حقيقتن جي آڌار تي معروضي تخليقي عمل ڏنو.

1958ع ۾ لکيل ناول، 'ٽين جو ڏهل تي 20 سالن جي ڊگهي عرصي کانپوءِ ڪجهه سال اڳ نوبل انعام ماڻيندڙ جرمنيءَ جي ليکڪ، گنتر گراس جو هڪ جملو آهي:

From the start even before inserting his paper into typewriter the committed writer writes, not novel, poem or comedies, but committed literature.

ادب ۾ ڪميٽينٽ جو اصطلاح سڀ کان پهرين 'زان پال سارتر' پي عالمي جنگ جي انت کانپوءِ هڪ مقالي ۾ استعمال ڪيو. سارتر، فرانسيسي لفظ 'Engagement' استعمال ڪيو هو. جيڪو نقادن جي چوڻ موجب، 'ڪميٽينٽ' جو نعم البدل ته نه هو، پر پوءِ انگريزي ۽ آمريڪي نقادن 'Engagement' لکڻ شروع ڪيو. جيڪو اڳتي هلي 'ڪميٽينٽ' طور مستعمل ٿيو.

بي عالمي جنگ جي انت کان ڪجهه سال اڳ 1936ع ڌاري ننڍي کنڊ ڏکڻ ايشيا ۾ جيڪا ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ شروع ٿي، ان ۾ پڻ اديب جي سماجي سُرَت تي زور ڏنو ويو ۽ ادب ۾ سائنسي نقط نظر، جمهوري قدرن، سماجي انصاف ۽ انسان دوستيءَ جي تصورن کي وڏي اهميت ڏني وئي.

منهنجي خيال ۾ ’ڪمٽمينٽ‘ جو لاڳاپو رڳو سوشلسٽ يا ڪاپيءَ ڌر جي اديبن جو مامرو ناهي، باقي اهو صحيح آهي ته اهو لفظ عام طرح سان سارتر کان اڳ 1930ع واري ڏهاڪي ۾، يورپ ۽ آمريڪا ۾ جيڪو ادب تخليق ٿيو، اهو گهري واڳنديءَ وارو ادب آهي. فرانس ۾ رولان، آئري باربوس، جرمنيءَ ۾ ٽولر ۽ آمريڪا ۾ اسٽين بئڪ ۽ هيمنگوي جون لکڻيون ڳايندي واريون لکڻيون آهن. توڻي جو اهي ’سرخا‘ نه هئا. اسٽين بئڪ جو ناول ’The Grapes of warth‘ ۽ هيمنگوي جو ’فار هوم دي بيل ٽولس‘ مان اديب جي سماجي واڳندي چٽيءَ ريت پڌري آهي.

مرزا نادر بيگ کان وٺي موجوده دور جي نوجوان ڪهاڻيڪارن تائين، سنڌي ڪهاڻيءَ جيڪو اوج ماڻيو آهي، انهيءَ اوج ۾ نسيم احمد کرل جون خدمتون اڳريون آهن.

مشهور نقاد مرحوم نبي بخش کوسي جو خيال آهي، ’نسيم کرل جي فن جو اڀياس ڪبو ته هن جون ڪهاڻيون هڪ پاسي سنڌ جي زوال پذير ۽ مرندڙ وڌيڪي ماحول جون عڪاس آهن ته ٻئي طرف، شهري بڻجندڙ وڌيڪي لڏي جي سوچن، امنگن ۽ احساسن جو بيان پڻ ڪن ٿيون. جيتوڻيڪ نسيم کرل، پنهنجي ڪهاڻين ۾ نين اڀرندڙ ۽ سرچندڙ قوتن کي پيش نه ڪري سگهيو آهي. پر تنهن هوندي به، سندس فن، سنڌ جي مرندڙ جاگيرداراڻي روايت جي نوحی بجاءِ، انهن روايتن جو حقيقت پسندانہ عڪاس آهي‘.

کوسي جي انهيءَ راءِ جو چڻو پڻو مقصد اهو آهي ته، ’وڌيڪي نسيم ۽ ڪهاڻيڪار نسيم جي وچ هڪ وڏي ڪاهي آهي. جيڪا هو پري نه سگهيو آهي‘.

مان شخصي طور تي انهيءَ راءِ سان سهمت ناهيان. مون مهڙ ۾ ئي گنٽر گراس جو جملو حوالي طور ڏنو آهي ته ڪمٽيڊ اديب، نه ڪهاڻي لکندو آهي، نه ناول، نه نظم ۽ نه ئي ڪاميڊي، پر هو جو ڪجهه لکندو آهي، اهو ’واڳنديءَ وارو ادب‘ ئي هوندو آهي. ان صورتحال جي پيشنظر بقول کوسي صاحب جي ته، ’شهري بڻجندڙ وڌيڪي لڏي جي سوچن، امنگن ۽ احساسن جو بيان، نسيم جي ڪهاڻين ۾ ڀرپور طاقت سان ملي ٿو‘. ته ان کان پوءِ به ڪهڙي واڳندي آهي، جيڪا نين اڀرندڙ ۽ سرچندڙ قوتن کي پيش نه ڪري سگهي

آهي؟ ڇاڪاڻ ته اهي قوتون ئي آهن، جيڪي مڪاني سامراج جي جياپي ۽ استحڪام جو ڪارڻ آهي.

کوسو مارڪسٽ هو ۽ هن جو اشارو ادب ۾، 'مارڪسوادي سينٽيسز' ڏانهن آهي. پر 'پارٽي ادب' ۽ 'تخليقي ادب' جي وچ ۾ سنڌو ڪرڻ لاءِ اسان کي مڪاني معروضي صورتحال کي آڏو رکڻو پوندو. ان کانسواءِ اسان جي تنقيدي راءِ، دليل ۽ منطق کان وانجهيل رهندي ۽ مارڪسزم، جيڪا Local Objective Conditions (مڪاني معروضي حالتن) جي اڀياس تي زور ڏئي ٿي، اهو مقصد پڻ فوت ٿي ويندو.

آغا سليم صاحب، ڏاڍو گهڻ پڙهيو قلمڪار آهي. پر نسيم بابت جيڪا هن راءِ ڏني آهي: 'نسيم مٿئين ڪل جو ڪهاڻيڪار آهي.' ان ۾ دليل طور، هن نسيم جي ڪنهن به هڪ ڪهاڻي يا ڪنهن به ڪهاڻي جي ڪنهن به ڪردار جو دليل ۽ منطق سان حوالو نه ڏنو آهي. اهوئي سبب آهي، جو انهيءَ راءِ نسيم جي پڙهندڙن ۾ گهٽتائيءَ بدران واڌارو آندو آهي ۽ هن جون ڪهاڻيون، گهٽ پڙهيلن کان ويندي گهڻ پڙهيلن ۾ مقبول آهن.

نبي بخش کوسي ۽ آغا سليم جا اعتراض يا تنقيدي رايو، انهيءَ تخليقي جوهر ڏانهن اشارو ڪن ٿا، جيڪو تخليق کي آفاقي بڻائي ڇڏيندو آهي.

ڏٺو وڃي ته فنڪار يا انسان جي گڏيل جاڳرتا جي جوڙجڪ، ٻن يا ڳڻ تي ٻڌل هوندي آهي: هڪ wild subconscious ۽ ٻيو Social sub conscious. هڪ ڪاٻو ۽ ٻيو ساڄو، جيڪي هڪ ٻئي کان مزاج ۾ ڌار آهن. جبلي شعور، آواره ۽ اخلاقيات کان عاري آهي. جنهن جي خواهشن جو پورا ٿو ناممڪن آهي. جنهن ۾ تخليقي جوهر وارو اضطراب به موجود هوندو آهي. جيڪو معنويت (signified) جي ڳولا ۾ رهندي، ڪنهن به هڪ signified ۾ قيد رهڻ کان نٿائيندو آهي. جڏهن ته سماجي شعور، جبلي شعور جي 'پيرن ۾ پيڪڙا' پرائڻ جو خواهشمند هوندو آهي ته جيئن جبلي شعور جي پٺڀري جهڙي مزاج کي اعتدال ۾ آڻي سگهجي.

جڏلياتي عمل جا اهي ٻه بنيادي حصا آهن، جيڪي Tectonic Plates جيان هڪ ٻئي ۾ جڙيل آهن ۽ هڪ ٻئي کي مختلف ڏسائن ۾ ڏکيندا رهندا آهن. جنهن جي نتيجي ۾ فردي جاڳرتا پيدا ٿيندي آهي، جيڪا ڪنهن اڀار وانگر، دماغ جي ٻنهي ڀاڱن جي قوتن، مرڪزيت ۽ عدم مرڪزيت کي کير ڪندڙ ڪري ڇڏيندي آهي ۽ ان کانپوءِ ئي فنون لطيف جو حامل منطق وجود ۾ اچي،

تخلیق کاریءَ لاءِ نقطہ موہوم بڻجندو آهي. کائناتي سطح تي اهڙي تخلیقت جو نتيجو کائنات جي ڦرڻي گهرڻي بيهڪ ۽ حیثیت ۾ نظرا یندو، جڏهن ته انساني سطح تي، فردي جاڳرتا جي موجودگيءَ ۾، انهيءَ جا چارئي پاسا کلیل ملندا، ڇاڪاڻ ته اهڙي سینتیسز یا اهڙو نتیجو، ماڳ، مکان یا سگنیفائیڊ ۾ قید ناھي ہوندو.

دماغ جي گڏیل جاڳرتا جي ٻنهي قوتن، مرکزیت ۽ عدم مرکزیت جي وچ ۾ سرچاءَ جي ڪري اڻوڻندڙ شين لاءِ سهڻ جو قائم ٿيڻ ۽ فنون لطیفہ لاءِ جيڪو جواز یا منطق پیدا ٿئي ٿو، اهڙو سرچاءُ ڪنهن تخلیق جو سپاویڪ ڪارڻ بڻجي ٿو.

منهنجي هڪ سوال جي جواب ۾، اردوءَ جي ڏاڍي پڙهيل ڳڙهيل، ذهین، ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ وڏو رتبو رکندڙ ڪهاڻيڪار، جوگندر پال چيو هو، ”سني ادب جو ساڳيو مفہوم نہ ہوندو آهي، سٺو ادب هر ماڻهوءَ جي ’آبجیکٽو ڪورلیٽو‘ (Objective Correlative) ۾ رچندو آهي ۽ اهڙيون معنائون ٻڌائيندو آهي، جيڪي خاص نوعیت جي پڙهندڙ وٽان بیان ٿينديون آهن. ٿي سگهي ٿو ته لکندڙ ۽ قاريءَ (پڙهندڙ) جي سوچ ساڳي نہ هجي ۽ حتمي طور تي مون جو ڪجهہ تخلیق ڪيو ۽ اهو ترت اوھان جي سمجھ ۾ اچي بہ ویو تہ پوءِ آئون ادب بدران سوشالاجي چو نہ لکان؟“

ادب جي تخلیقیت ۽ ان جي معنویت پنهنجي مرضيءَ موجب اعلانیہ نٿي ڪڍي سگهجي. ٿي. ایس. ایلٽ، شیکسپیئر بابت چيو هو:

He does not convey any meaning, but we will be stupid to say he has no meaning.

بقول جوگندر پال، ”ڪنهن تخلیق جي معنيٰ یا خیال جو ابلاغ من منجهان ئي ڦٽندو آهي، پر ڏٺي جنهن کي توفیق ڏي.“

هونئن بہ ادبي تخلیق ۾ نظريي جي اظهار جي سوال تي نقادن جي گهڻائي هڪ ٻئي سال متفق ٿي ناھي. ترگنیف جو هڪ جملو آهي:

All throughy my career as a writer, I have never taken ideas but always characters for my starting point.

ترگنیف جو ویچار هنڊائیندي، توهان نسیم کرل جي فن جو تجزیو ڪندا ته اوھان کي محسوس ٿیندو تہ هو ڪنهن خیال تي بنیاد رکندڙ ڪهاڻيءَ بدران ڪردارن جي چونڊ ۽ انهن جي واردات تي انحصار ڪري ٿو، جيڪي ڌرتيءَ مان ڦٽل ۽ فطري آهن. نسیم کرل جي نقادن جا تحفظات پنهنجيءَ جاءِ

تي، پر منهنجيءَ نظر ۾ اهوئي فن ۽ تخليقي جوهر آهي.

ڊي.ايڇ.لارنس به انهي نقط نظر جي تائيد ڪئي آهي. ٿامس هارڊي جي لکڻين جو تجزيو ڪندي لارنس لکي ٿو، ”لکڻي، ڇاڪاڻ ته پنهنجيءَ جاءِ تي هڪ ڌار ڪائنات آهي ۽ جيئن ته انسان دنيا کي ڪنهن خاص نظريي جي روشنيءَ ۾ ڏسندو آهي، ان ڪري اهڙيءَ لکڻيءَ جو پنهنجو پس منظر يا نظرين تي ٻڌل اسٽرڪچر هوندو آهي، جن ۾ ڏکين ۽ مجرد مامرن بابت خيال آرائي ڪئي ويندي آهي، ۽ اهڙي خيال آرائي يا تجزيو، فنڪار جي شعوري جا ڪوڙ کان مٿانهون بڻجي، خالص فني اظهار ذريعي ئي ممڪن ٿيندو آهي. جيڪڏهن ائين نه ٿيو ته پوءِ لکڻي ڪنهن خاص موضوع بابت هڪ رسالو بڻجي ويندي.“

اهم مقصد اهو آهي ته وڏيري نسيم ڪرل ۽ ڪهاڻيڪار نسيم ڪرل جي وچ ۾ ڪابه ڪاهي ناهي. هن جو فني اظهار، ’آبجيڪٽو ڪو رليو‘ جي تناظر جو اظهار آهي، ڪا وڏيرپ ناهي.

نسيم ڪرل جي فن جي حوالي سان، اسان وٽ مختلف ڪچهرين ۾، خاص طرح سان ڪاهي ڌر واري سوچ رکندڙ دانشور ۽ نقاد ائين چوندي بنهه نه هڪندا آهن ته، ”نسيم جي ڪهاڻين ۾ معروضي سياسي سُرَت جو فقدان آهي.“ ان سلسلي ۾، تنقيد جي طالب علم جي حيثيت ۾ منهنجو مختلف خيال آهي. ڪاهي ڌر جي سوچ رکندڙ دانشورن ۽ نقادن جو به ڏوهه ناهي، ڇاڪاڻ ته سنڌ جو سمورو تخليقي عمل، مهڙ کان ئي مزاحمتي پئي رهيو آهي. مزاحمتي چوڻ ۾ به مون رعايت کان ڪم ورتو آهي، نه ته اسان وٽ نعري باز ادبي ڏهاڪا رهيا آهن، جن ۾ ليکڪن يا نقادن، هاڪاري تنقيدي تجزيي پدران، حالتن جي سنگينيءَ کي آڏو رکندي، ترت نتيجا ڏيندڙ اهڙين تخليقن کي واکاڻيو آهي. جيڪي فوري طور تي رت گرميو ڇڏين ٿيون يا جن جو اثر ڪجهه لمحن تائين موجود رهي ٿو ۽ بعد ۾ اهو نظم يا ڪهاڻي ڪنهن پراڻي قصي جيان، ڪپڻ ۾ دفن ٿي وڃي ٿو ۽ پوءِ ان سياسي مانڊاڻ جي اڪلاءِ بابت نه سُرَت کي مهميز ملي ٿي ۽ نه ئي ڪنهن سياسي رٿابنديءَ يا حڪمت عمليءَ لاءِ ڪي دروازا کُلن ٿا.

جديدت جي علمبردار نقاد، وزير آغا، پنهنجي ڪتاب، ادب ۽ سياست ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي، ”جيڪڏهن ڪو اديب، سياست ۾ دلچسپي نٿو وٺي ته سياست پاڻ هُرتو، ان اديب ۾ دلچسپي ڏيکاريندي آهي.“
ڊاڪٽر وزير آغا، ان ڏس ۾ مثال ڏيندي چوي ٿو، ”ملڪي حڪومت جي غلط پاليسين يا حڪمن جي ڪري، عام ماڻهن ۾ جيڪو اضطراب

پريشانيون يا مونجهارا پيدا ٿين ٿا ته انهيءَ درد جي Ventilation لاءِ ڪو گس ٿي نٿو ملي، جڏهن ته اديب عام ماڻهوءَ جي پيٽ ۾ وڌيڪ زيرڪ، حساس ۽ هوشيار هوندو آهي، جيڪو اهڙي اٿل پٿل جو ڪاٿو لڳائيندي، پنهنجي تخليقي عمل ذريعي، اهڙي آزار خلاف Peculiar Perspective تيار ڪندي ماڻهن جي ڪاوڙ ۽ انهن جي امنگن جي ترجماني ڪندي، سياسي گهوتالي خلاف خاص فضا قائم ڪندو آهي.“

اهڙي ادبي نظريي جي تناظر ۾، نسيم کرل جي ڪهاڻي، ’آٽ‘ هڪ لازوال علامتي سياسي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ رئيس علي محمد خان جو ڪردار پنهنجي سموري دهقاني نفسيات سان، غير سياسي هوندي به، سموري سياسي ۽ اقتصادي وايو منڊل سميت پنجاب جي غير اخلاقي سپاءِ يا Assertive Nature تي وڏي چٽر ۽ ٺٺول بڻجي ظاهر ٿيو آهي.

سياسي قتل کان اڳ ۾، شهيد ذوالفقار علي ڀٽي پنهنجي ڪتاب If I am assassinated (جيڪڏهن آئون ماريو ويس) جي اٺين باب ۾ Cop-gemony يا ’گهرو بالادستيءَ‘ جي ڳالهه ڪئي آهي. انهيءَ گهرو بالادستيءَ جي شوقين جرنيلن پنهنجي فوجي اقتدار کي مستحڪم ڪرڻ لاءِ 1954ع ۾ يونٽ لاڳو ڪيو، جيڪو اڄ ڏينهن تائين ننڍي صورت ۾ موجود آهي، جنهن جي خلاف، نسيم کرل، شخصي ۽ اجتماعي مزاحمت ڪئي. ۽ رياستي جبر برداشت ڪيو.

ادب ۽ سياست گڏوگڏ پئي هليا. گنٽر گراس جو ناول، Tin Drum يا ’ٽين جو ڊھل‘، معتبر نقادن چواڻي، جيمس جوائس جي جڳ مشهور ناول، ’يوليسيس‘ جي معيار جو ناول آهي. ڇاڪاڻ ته ٻنهي تخليقڪارن جو انداز، طنز ۽ مزاح وارو آهي. گنٽر جي نوبل انعام حاصل ڪرڻ کانپوءِ، جڏهن هڪ رسالي، ’The Focus‘ جون 2000ع ۾ ڪانئس، ادب ۽ سياست جي لاڳاپن بابت سوال پڇيو هو ته ان جي ورائي ۾ گراس چيو هو، ”توهان منهنجي لکڻين کي منهنجي سياسي ويچار ڌارا کان ڌار نٿا ڪري سگهو.“

آءُ گنٽر جي انهيءَ ورائيءَ جو، نسيم کرل جي فن تي اطلاق ڪندي چوان ٿو، ’نسيم جي Creative Art‘ (تخليقي فن) کي ڪوبه روشن خيال نقاد، سندس سياسي سوچ يا نظريي کان ڌار نٿو ڪري سگهي. هن جو نظريو يا سياسي سوچ، سنڌ جي صوبائي خودمختياري آهي، جنهن جو سڀني سائين جي.ايم. سيد ڏٺو، جنهن کي دوکي، دولاپ ۽ سياسي فريبڪاريءَ سان پنجاب جي فوجي اسٽيبلشمينٽ 1940ع واري قرارداد پاڪستان جي کليل پيڪڙي

ڪندي، جناح صاحب واري پاڪستان جي ساڀيا ٿيڻ نه ڏني. ڪهاڻي ’آٽ‘ انهيءَ سڀني جي ساڀيا جي ڏس ۾ هڪ اتساهيندڙ پيش قدمي آهي، جنهن ۾ مارڪسوادي تنقيد موجب سمورو سياسي، سماجي ۽ اقتصادي شعور، مُرليءَ جي لهر وانگر، سياسي وجودن کي لوڏي ڇڏي ٿو. نسيم جي ’آٽ‘ جو منظرنامو پنجابي فوجي اسٽيلشمينٽ ئي آهي. جنهن بنگال جي سياسي پريشر کي جهڪو ڪرڻ لاءِ هتي ’پُٺڙي سسٽم‘ ۽ هتي ’ون يونٽ‘ جو ڪوڙ ڪو تيار ڪيو. ۽ ننڍن صوبن سميت، سنڌ جي قسمت جي ننڍن وڏن مامرن جي نبيري لاءِ فيصلو جو حق پنجاب جي گاديءَ جي هنڌ ’لاهور‘ ۾ رکيو ته ننڍا وڏا ڪاتيدار ۽ زميندار ذهني ۽ معاشي آپڊا ۾ گرفتار ٿيا؛ ايتري قدر جو ساريال جي پوک جي منظوري به لاهور مان ئي وٺڻي ٿي پئي. رئيس علي محمد خان جو ڪيس، سکر مان سفارش ٿي، لاهور وڃي ٿو. پر پنجابي مافيا جي ڪرپشن ۽ نيپوٽزم ان فيصلي جي اڪلاءَ لاءِ سڀ گس بند ڪري، ڪردار کي اٽسهنڊڙ ۽ اٽوٽندڙ وارتا ۾ گرفتار ڪري ڇڏي ٿي. ۽ آخر ۾ نسيم، ڪردار جي نفسيات جي جيڪا ’آٽ‘ ڏيکاري آهي. اها سنڌ جي ٻرندڙ اقتصادي مسئلي کي پيش ڪرڻ جي ڏس ۾ هڪ اهم ۽ وڏي سياسي علامتي نفسياتي ڪهاڻي آهي؛ جنهن ۾ ڪٿي به نعرو يا لاڏونڊيس ناهي ۽ نسيم ڪرل جي سياسي ساڃاهه گهڻو مٿي اڀري آئي آهي. انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ سنڌ جي هڪ وچ ٿري وڏيري خلاف پنجابي بيوروڪريسيءَ جي مخصوص ۽ اجتماعي انتقامي فضا موجود ملي ٿي، جنهن کي نسيم ڪرل سماجي جوابداريءَ طور کڻي نڀايو آهي.

ادب ۾ جديديت جو هڪ ٻيو حامي نقاد ۽ دهليءَ مان نڪرندڙ ادبي رسالي، ’شبخون‘ جو ايڊيٽر، شمس الرحمان فاروقي، پنهنجي ڪتاب، ’ادب کا غير ادبي معيار‘ ۾ اديب جي ڪمٽمينٽ بابت لکي ٿو، ”واڳيل يا اڻ واڳيل جي اها معنيٰ ناهي ته لپڪڪ جي زندگيءَ جو ڪو نظريو ئي ڪونهي، اڻ واڳيل اديب کان رڳو اها گهر ڪئي ويندي آهي ته هو ڪنهن به نقط نظر سان ايترو واڳيل نه هجي، جو زندگيءَ ۽ ڪائنات جي مامرن بابت سوچ ويچار واري سندس صلاحيت ڪنهن تياس تي ٽنگجي پنگلي نه ٿي وڃي.“

’آٽ‘ ۾ نه رڳو نسيم ڪرل جي ادبي واڳيندي پنهنجي زمينداري پيشي سان موجود آهي. جيڪا رڳو ڪنهن هڪ ماڻهوءَ بدران، انهيءَ سموري تڪ جي ماڻهن سان واڳيندي آهي. جيڪي ساريال جي فصل نه پوکجڻ جي ڪري، اڪيلي سر يا سموري تڪ سميت بک، افلاس ۽ تنگدستيءَ جو شڪار بڻجي سگهن ٿا.

انهيءَ دليل مان اها ڳالهه پڌري آهي ته نسيم ڪرل سماج جي سمورن ڌڻريل طبقن جو ڪهاڻيڪار آهي. هن جي ڪمٽمينٽ کي جاگيرداري يا شهري معاشرن تائين محدود نٿو ڪري سگهجي. چوٽه ظلم ۽ ڏاڍ جي حوالي سان اڀري آيل نئين فسطائِي قوت به شديد تنقيد هيٺ آئي آهي. جنهن ڏانهن مرحوم نبي بخش کوسي اشارو ڪيو هو.

نسيم ڪرل جو فڪر ۽ ڪرافٽ مئنشپ، انهن فڪري ڏسائن کي به چڱي ٿي، جنهن بابت ’پلٽو‘ چيو هو، ”دوڪاندار، زميندار، هاري ۽ پيٽي بورجوا ڪلاسز کي، زراعت ۽ صنعت جي اوسر لاءِ پاڻ پتوڙڻ گهرجي. جذبي ۽ جوش وارن ماڻهن کي عسڪري قوت بڻجي ملڪ جي سياسي ۽ سرحدِي بچاءَ لاءِ پاڻ اڀڻ ڪبي - اهي جيڪڏهن حڪومتون هلائيندا ته سندن غلط فيصلن جي ڪري سياست، ’تدبر‘ تي حاري ٿي ويندي ۽ ماڻهو آزار ۾ اچي ويندا ۽ ملڪ تباهه ٿي ويندو.“

جيئن ون يونٽ جي لاڳو ٿيڻ سان پيدا ٿيل صورتحال کي هن وقت پڻ ننڍن صوبن سميت سنڌ اڃا به لوڙي رهي آهي. پلٽو موجب، حڪومت هلائڻ جو ڪم فقط ٻڌيمانن جو آهي، ”علم، اڳواڻ نه هوندو ته حڪومت، خواهشن جي انتشار جيان، عام ۽ غير منظم ماڻهن جو هڪ سطحي ميٽر ليکبي.“

نسيم جي فن ۽ ادراڪ جا پيا به ڪيئي پهلو آهن، جن ۾ ڪردارن جي نفسيات پنهنجي تناظر ۾ وڏي تڙ ۽ اهميت جي حامل آهي.

مرزا هادي رسوا جي ناول، ’امراءِ جان ادا‘ جي پوڙهي ڪسبيائي، ’بوا حسيني‘، ڪنهن معروضي صورتحال هيٺ گفتگو ڪندي هڪ هنڌ چئي ٿي، ”حسرت اٿم ته منهنجو جنازو، ڪنهن عزتدار گهٽيءَ مان ڪنيو وڃي.“

اهو مڪالمو ناول جي خاص پسمنظر ۾، بي معنيٰ زندگيءَ کان، معنيٰ رکندڙ جيون جي سماجي، مٿياري واري احساس يا اوندهه کان سوجهري ڏانهن سفر جو مڪالمو آهي، جيڪو ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار جي حوالي سان داخلي سطح کان، خارجي سطحن ڏانهن سفر جو سانباھو ڏيکاري ٿو. ليڪن نسيم ڪرل جي ڪهاڻين جا ڪردار، خارجي سطح کان داخلي سطح تائين يا داخلي کان داخلي ۽ خارجي ۽ کان خارجي سطحن ڏانهن سفر ڪندي نظر اچن ٿا.

(نھين، چوڏھين ۽ پنجويھين جولاءِ 2003ع تي، سنڌي ادبي سنگت ڪراچي، سنڌالاجي ڄامشوري ۽ نوابشاھ ۾ ڪوٺايل نسيم ڪرل بابت مذاڪرن ۾ پڙهيو ويو.)

منگهاڻيءَ جو فن...

هن جڏهن، پنهنجي شعري مجموعي، 'خوابن جا ايوان' جي مهاڳ ۾ لکيو، ”ڪو ملتا ۽ ڪنور تا ماڻهوءَ (فنڪار) جي هٿ وس جو وڻون آهن، مرضي آهي سندس ته ان کي ڪهڙو به ويس پارائي.“

ج.ع. منگهاڻيءَ جون اهي سٽون خاص طرح سان ۽ عمومي طور تي سندس سمورو مهاڳ پڙهڻ کانپوءِ لوڪ ادب جي روايتن/تحريرڪن کان ويندي عالمي ادب جي سمورين رمزن، حڪايتن ۽ تحريڪن ڏانهن ڌيان ڳهي وڃي ٿو. مٿين سٽن ۾ شاعر نه رڳو انهيءَ فڪر جي ڳالهه ڪئي جيڪو شاعر جي وجدان جو شخصي ڪرشمو هوندو آهي، پر هن واضح طور تي شاعريءَ جي گهاڙيتن جي ترتيب، متن ۽ تخليق کي به جن بحث هيٺ آندو هجي.

دنيا جي وڏن وڏن نقادن ان ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته شاعريءَ جو گهاڙيتو، ڪنهن ڪسب، پورهئي يا روايت جو محتاج نه هوندو آهي پر، فارميت، خود شاعر/شاعرا جي اندر جي اڇل جو ئي نالو آهي. ايڏا پائونڊ به ذري گهٽ اها ڳالهه ڪئي ۽ ان ڏس ۾ هن ۽ ٽي. ايس. ايليٽ جو فڪري ۽ تنقيدي ورثو جديد حسيت جي قلمڪارن ۽ نقادن لاءِ وڏي وڏي ڪارڻ آهي.

منگهاڻيءَ جي مٿين سٽن مان ذهن انهيءَ ڳالهه کي به مڃي ٿو ته سچائي جي حاصلات ۽ پرک جو ذريعو عقل ناهي. پر اهو وجدان ئي آهي، جيڪو لکڻيءَ کي عقل ۽ تاريخ کان ڌار ڪري بيهاري ٿو. اهو صحيح آهي ته، جڏهن قلمڪار خيالن جي دنيا مان نڪري منطقي نتيجن جي دنيا ۾ پير پائيندو آهي، تڏهن آرٽ ختم ٿي ويندو آهي ڇاڪاڻ ته اهو فنڪار جو وجدان ئي آهي جيڪو ٽيڪنڪ جي اهميت تي زور ڏيڻ بدران، جمالياتي سچائي جي جوهر کي نمايان ڪندو آهي.

ج.ع. منگهاڻيءَ جي فڪري لاڙن جو تجزيو ڪبو ته هوءَ، اسان کي اهڙن فنڪارن مان نظر ايندي، جن جي شاعريءَ ۾ رنگ ۽ نور جا اهڙا پيڪر

آهن، جيڪي مڪاني آهن، جن جو قد بت، منهن مهاندو ڏنل وائيل آهي، جن کي ٻين به محسوس ڪيو هوندو، پر انهيءَ جي اظهار لاءِ وٽن ڪو Vision نه هو يا انهن وٽ جيڪو تخليقي تجربو هو، ان جو ادراڪ به شايد وٽن ڪونه هو.

منگهاڻيءَ وٽ جيڪا جذبات جي شدت آهي، انهيءَ سندس فن کي اهڃاڻي انداز هوندي به سولو ڪري ڇڏيو آهي. ڇاڪاڻ ته هن جون علامتون شخصي هوندي به آڏو واري سماجي ۽ شعري آهنگ جو احاطو ڪن ٿيون ۽ ڳالهه پڌري ٿيو پوي ٿي.

سندس شاعريءَ مان مثال ڪونه ٿا ڏيون، پر 'خوابن جي ايوان' ۾ آيل، سندس نشري نظم، چتارا، رينگا، ترائيل، هائيڪا، سائيٽ ۽ ٻيون صنفون هنڊائٽ سان، هن جي فن جي غنايت، ذهني سرور جو ڪارڻ بڻجي ٿي. هن جي ڪلام جي هيٺ، سندس همعصرن جي پيٽ ۾ نيم روايتي هوندي به شخصي ۽ تخليقي آهي.

منگهاڻيءَ جي شاعري، رومانس ۽ مزاحمت جي آميزش سان مرڪي، سڌڪي، روئي پوڻ ۽ پنيءَ بدران، چاتيءَ تي گولي کائڻ جو ساهس بخشي ٿي. هن جو فن سماجي سچاين سان ڀرپور آهي، جنهن جو سرچشمو سندس شخصي ٻڌيماني ۽ وجدان آهي، پر ان هوندي به هوءَ پنهنجي شاعريءَ کي مختلف گهاٽين ۾ ضرور ورڇي ٿي، اهو شايد مشرقي (عروضي) شاعريءَ جي گهري روايت کان جند نه ڇڏائي سگهڻ وارو ڪو مسئلو هوندو ۽ اهو مسئلو عروضي شاعري ڪندڙن سان ضرور پيش اچي ٿو.

گذريل ٻن صدين ۾، نئين حسيت (New Sensibility) جي نقادن ته شاعريءَ جي مقصديت يا ڪارج کي به رد ڪيو آهي. هنن جو خيال آهي ته شاعري اهڙو ڪرڻو آهي، جيڪو پنهنجي روشنيءَ جو پاڻ ڪارڻ آهي. اونهين ۾ لڪل شين کي نمايان ڪرڻ وارو عمل.

ممڪن آهي، فڪري سطح تي انهيءَ اصول کي ڪو قبول به ڪندو هجي، پر مسئلو اهو آهي ته مشرق ۾، اهڙو آدرشي معاشره اڃا وجود ۾ ئي نه آيو آهي جو فنڪار پنهنجي سماجي، سياسي ۽ اقتصادي گهرجن يا حقن واري ڪنهن تحريڪ کي نشانبر ڪرڻ کانسواءِ، تخليقي عمل ڪري، نالو ڪڍي سگهي يا انهيءَ هلچل ۾ پنهنجي پورهئي (سياسي ۽ ادبي) کي ڳڻائڻ جو ڳو بڻائي سگهي.

ج.ع. منگهاڻي ننڍي ڄمار کان لکڻ شروع ڪيو، جنهن کي اڄ پري تيه سال ٿيا هوندا ۽ لڳاتار لکي رهي آهي.

هن جي فڪر جون ڏسائون حيران ڪندڙ آهن. شاعري ڪري ٿي، جنهن ۾ سندس لهجو غير روايتي ۽ اوڀرو آهي جيڪو وجود جي گهراين ۾ لهي وڃي ٿو.

ڪهاڻي لکي ٿي ٿي، شاعرا ج.ع. منگهاڻي گوليو نٿي ملي. هن جا موضوع ڌرتيءَ جي سيني مان اڀرڻ ڪو ڏيئي ٻاهر اچن ٿا ۽ انهن جا مسئلا ۽ درد، هيانءَ ۾ ڪرت وجهيو ڇڏين ٿا. منگهاڻيءَ جي شاعريءَ جو نفيس ۽ ريشمي اسلوب، جڏهن سندس افساني ۾ جانچجي ٿو ته اهو بنهه ناپيد آهي. هر ڪردار پنهنجي ماحول جي جزئيات ۽ لساني آهنگ سان، پڙهندڙن جي ذهن کي پنهنجي گرفت ۾ آڻيو ڇڏي ٿو. هن جي تازين ٽن ڪهاڻي، ’ڪربلا، ڌڻ ۽ بهتان‘ جو تجزيو ڪيو ويندو ته نه رڳو هر ڪهاڻيءَ جو ڊڪشن ۽ تناظر ڌار آهي، پر وٽس جيڪا موضوعاتي ويراڻي آهي، اها کيس پنهنجي عهد ۾ وڌيڪ ممتاز بڻايو ڇڏي ٿي.

ج.ع. منگهاڻيءَ جي ادبي ورثا ۾ ڏاڍا لطيفيات ڪان ٿيندي هاڻ ناول تي وڃي پهتو آهي. ’رڃ‘ تي نظر ٿي ڪجي ته منگهاڻيءَ جو فن ڪنهن پراڻي ۽ قيمتي پٿر جيان جرڪندڙ ۽ وسعتن ۾ جل جل ڏيائون ٻاريندڙ محسوس ٿي رهيو آهي. سندس ڪرافٽمئنشپ کي ڏسڻ کانپوءِ ڪوبه چئي نه سگهندو ته هي ناول سندس پهرين جاکوڙ آهي. هوءَ هڪ مشاق ۽ پورهيت قلمڪار جيان واقعن کي پنهنجي ڏانءَ ۽ ٻوليءَ جي ڄاڻ سان آرٽ ورڪ جو نمونو بڻايو ڇڏي ٿي. سندس شاعراني ٻولي ۽ ان جو استعارو پڙهندڙن کي جادوءَ ۾ جڪڙيو ڇڏي ٿو ۽ اهو هن جو Poetic Wonder به چئي سگهجي ٿو.

ناول جو سمورو تاجي پيٽو سندس ذات ۽ ٻڌيمانيءَ جي جوهر ۽ پٺاڻيءَ جي شاعريءَ جي آميزش سان نين ڏسائن جا منظر پسائي ٿو. ’رڃ‘ سنڌ ۽ بلوچستان جي سرحدن تي جنم وٺندڙ هڪ سڄي پريم ڪهاڻي آهي، جنهن جا ڪي مکيه ڪردار اڃا به حال حيات آهن. منگهاڻيءَ ڪمال ڪاريگريءَ سان هڪ واقعي کي پنهنجي اميجري ۽ لفظيات جي سونهن بخشي، ميدانن ۽ جبلن ۾ پنڪندڙ پريم ڪهاڻي کي ڪاغذ تي پلٽائي ڇڏيو آهي. هن جو اسلوب ڪو تڪيو ڪلام ناهي. هوءَ ڌرتيءَ تي بيٺل آهي ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي فن ۾ جمال آهي. هن ڪنهن نظريي يا ازم جي آڌار تي نه پر زندگيءَ جي ڏاڍ جي اثر ڪهاڻي لکي آهي جيڪا هن جي ذهن سان طويل عرصي کان چنبڙيل هئي. هوءَ ماڻهو جي Objective Co-relative ۾ پنهنجي فن کي راس ڪرڻ لاءِ جاکوڙي ٿي.

هن وٽ توفيق آهي جو پنهنجي لکڻي کي معنيٰ به ڏيئي سگهي آهي. هن جي ڪهاڻي ۾ هڪ وارداتي جبر موجود آهي. هوءَ ڪهاڻي ۾ پاڻ داخل نه ٿي آهي. پر هڪ شعوري جا کوڙ سان ناول جو تاجي پيو اٿيو آهي. منگهاڻي انهن ليکڪائن مان آهي جيڪي ڪنهن چرڪائيندڙ ۽ سگهاري تخليقي عمل کي عام آڏو آڻڻ لاءِ ڊگهي عرصي تائين روشنيءَ جو اوسيئڙو ڪيندا آهن. اهڙي ريت منگهاڻي به ڊڪ جي دوزخ کي دل ۾ سانڍي ان جو برجستو ۽ سببائتو اظهار ڪيو آهي.

’رُج‘ جا ڪردار، هن جي ويجهي تجربي ۾ آيل، سندس ٻڌيمانيءَ جو سرچشمو محسوس ٿين ٿا. معاشري جي پرجهل يا ڌٽريل ڪردار جي سائڪيءَ جون منگهاڻيءَ جيڪي علامتون ڏيکاريون آهن، اهي سماجي زوال پذيريءَ تي چٽر آهن، جيڪي بلندين يا پستين ۾ رهندي عظمتن ۽ ڏلتن، خارجي عوامل يا اندر جي پيچ ڊاهه جي حوالي سان پڙهندڙن کي متحرڪ ۽ موٽيوٽ ڪن ٿا. ج.ع. منهاڻيءَ جا ڪردار سرڪشن، اڏول، بهادر نتيجن کان بيپرواه ڪردار آهن. ’رُج‘ اهڙن ئي ڪردارن جي روماني ڪهاڻي ۽ خوبصورت ڊڪشن سان سنواريل ناول آهي.

(25 ڊسمبر 2011ع)

انور ابڙو ۽ سنڌي ڪهاڻي...

اسان جي همعصر عهد ۾، گهٽ ليکڪ، پنهنجي مٿي ڪٽي، اڀري آيا آهن، جن مختصر تخليقي، تحقيقي ۽ صحافيانه ڪئريئر ۾، سنڌي ۽ ڪانسواءِ انگريزيءَ ۾ به لکيو آهي. ۽ فڪري سطح تي انهن ڏسائن کي علامتي طور ئي سهي، ڇهي ماڻهن تائين پهچايو آهي، ۽ پنهنجي عهد کي سوچڻ لاءِ آڀاريو آهي. جنهن ايج گروپ ۾، انور ابڙي ادب ۽ صحافت ۾ پنهنجي ڳڻائڻ جوڳي جاءِ ٺاهي آهي، ان جو مثال عام ناهي.

پيشي جي اعتبار کان انجنيئر هوندي، انور، ادب ۽ صحافت ۾ جيڪا نظرياتي ۽ فڪري سيڙپ ڪئي آهي، انهيءَ جي اڀياس ۽ تجزيي لاءِ نه رڳو چڱو چوڪو وقت درڪار آهي. پر انهيءَ جي مڃتا لاءِ، ادبي انارڪيءَ واري موجوده وايو منڊل ۾ هن جي قد ڪاٺ جو تعين ڪرڻ انهيءَ ڪري به ڏکيو آهي، جو گهڻائي سطحيت جي جنون ۾ گرفتار آهي. عقلي بنياد کان وانجهيل سماج، ڪنهن شعوري احساس کي مڃڻ لاءِ تيار نه آهي. ۽ جيڪڏهن تيار ٿئي ٿو ته ڪنهن ڀرجهه ماڻهوءَ کي ڪولڊ شولڊر ڪريو ڇڏي. ۽ پوءِ اهڙو گهڻ رخو ليکڪ تنهائيءَ جو شڪار ٿيو وڃي.

پر انور ابڙو اهڙي آئسوليشن جو شڪار نه ٿيو آهي. ٻڌڻ ۾ وڪوڙي، ڊپرشن جو شڪار ڪندڙ، سول سوسائٽيءَ کيس ڪنهن وقت ۽ ڪنهن سطح تي ضرور پريشان ڪيو هوندو، پر هو پنهنجي طاقتور ڄاڻ ۽ فڪري اڳواڻ دوستن جي موجودگي يا نظريي جي سچائيءَ واري جوهر جي نگهبانيءَ ۾ رهندي وڪري نه سگهيو آهي. ۽ منافقت جي طوفان کان پاڻ بچائيندي پنهنجي نقطئه نظر کي وڏي سطح تي نمايان ڪيو آهي. جياپي جي جنگ لاءِ پنهنجي آدرشن جي بنياد تي، ڪٽڻ ۽ هارائڻ وارن مرحلن ۾ جيتوڻيڪ هن وڏي سوڀ نه ماڻي آهي، تڏهن به هو منزل تي پهچڻ لاءِ باوقار انداز ۾ جاکوڙي رهيو آهي. هن جا شخصي ۽ فڪري bonafides مضبوط ۽ لوڪيڏيه آهن.

انور، ڪنهن هڪ صنف تائين محدود ناهي. ڪهاڻي ۽ نثري نظمن

سمیت هو ٻين کيترن ئي موضوعن تي لکندو رهيو آهي. پر هن جو طاقتور پاسو، ننڍي ڪهاڻي آهي.

سنڌ ۾ ڪهاڻي سن واري ڏهاڪي ۾ ڏاڍو عروج ماڻيو. ۽ اهو عروج لڳ ڀڳ هڪ اڌ ڏهاڪي تائين راج ڪندو رهيو. بعد ۾ ڪهاڻي ۽ ۾ ٻاهرين ادبي ڌارائن جي اڌ اڪري ڄاڻ ۽ شاعريءَ جي داخل ٿيڻ، پڙهندڙ کي ٺاهي ڇڏيو. ڇاڪاڻ ته ڪهاڻيءَ ۾ subjectivism ۽ individualism گهٽجي آئي. ۽ ليکڪ جو تجربو، عام ماڻهوءَ جو تجربو نه ٿي سگهيو. ٻيو ته ملڪ ۾ فسطائيت جي طويل راج، فڪر ۽ مزاحمت واري رويي کي شارپ ڪرڻ ۾ وڏو ڪردار ادا نه ڪيو. لکندڙ ۽ پڙهندڙ، ٻئي اداس ۽ مايوس رهيا. هيڪڙ هيڪڙ ڪهاڻيڪارن کانسواءِ، گهڻائي ڪهاڻيڪار انفراديت ۽ موضوعيت ۾ جڪڙجي ويا. جڏهن ته وڏو فنڪار، ذات جي حصار ۾ قيد نه رهندو آهي.

انور، فنڪاريت جي اعليٰ پد تي پهچڻ لاءِ ووڙي رهيو آهي. گهڻن ماڳن تي هو پنهنجي ڪردارن سان ايڏو هم آهنگ ٿي پوي ٿو جو هن جي ڪمنٽ شخصي ڪمنٽ بڻجڻ جي ڌڪ ڏئي ٿي. کيس ان ڳالهه جو ادراڪ به آهي. پر سندس تخليقي تجربي مان اميد رکي سگهجي ٿي ته هو پنهنجي ذاتي تجربي ۽ مشاهدي کي اجتماعي ڪمنٽ جي شعور سان هم ڪنار ڪندو.

اهڙو اظهار انڊويڊيولزم ۽ سبجيڪٽوازم جي لهر ۾ ورتل گهڻن ليکڪن جي ادبي سپاءِ کانپوءِ ٿي ڪجي ٿو. جڏهن ته انور ايترو پنهنجي، ”خودڪشيءَ جو رومانس“ کان ”روشن قبر“ ۽ ٻين ڪهاڻين ۾، وجود جي حادثاتي پيچ ڊاهه کي هاڪاري موڙ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

فن ۾ ڪرافٽسمنٽسپ تڏهن پيدا ٿيندي آهي، جڏهن قلمڪار سڌائيءَ ۾ ڪنهن هڪ موضوع بابت معروضي ادراڪ ماڻي وٺندو آهي.

jack of all and master of none پر جهل ماڻهن کي به ادبي هيٺائيءَ واري ڏهن ۾ ڌڪي ڇڏيندي آهي. ۽ ان ڏس ۾ اسان وٽ ڪيترائي مثال موجود آهن.

خاص طرح سان نوان ليکڪ ادبي ڪيتر جو حصو ۽ اسان جي ٽهيءَ جي خوبصورت توسيع آهن. انور ايترو انهن منجهان آهي، جيڪي فڪري ۽ ذاتي طور تخليقيت کي ويجهو آهن. آءُ انهن سان تلخ به ٿيندو آهيان. انهيءَ تلخيءَ ۾ منهنجو بي پناهه پيار ۽ ويساهه هوندو آهي ته هو، منهنجا آهن. ۽ پنهنجي شيءِ کي محفوظ ۽ مانائتو بڻائڻ لاءِ بي ساختگيءَ سان آءُ کين ڌڙڪا به ڏيندو آهيان. کين ڌڙڪا انهيءَ ڪري به ڏيندو آهيان ته، اجائي هار وير ۽ تخليقي جوهر کي غير تخليقي ڏسائن ۾ ڌڪڻ سان فڪري طور ادبي ڪارنامو ممڪن نه آهي.

’سند جي حور چو ماري ويئي؟‘ هڪ ناوليت يا طويل مختصر ڪهاڻيءَ جو موضوع، عنوان آهي. انور ان کي وئرت ته نه ڪيو آهي، پر هڪ وسيع ڪئنواس رکندڙ منظرنامي کي محدود ڪري ڇڏيو آهي.

سياسي دهشتگردي ۽ بينظير ڀٽو صاحب جي سياسي قتل جي موضوع بابت، انور جون ٽيئي ڪهاڻيون، ’منهنجو چنڊ مارجي ويو‘، ’آج بهاگنا نهين‘ ۽ ’روشن قبر‘ سوجهرو ۾ ٽي شائع ٿيون آهن.

اهي ڪهاڻيون فڪري طور تي سريٽلسٽڪ ڪهاڻيون آهن، جن سنڌي ڪهاڻيءَ کي نئون موڙ ڏنو آهي. انهن ڪهاڻين ۾ انور جي ذهني ڪيفيت ڪٿي به خانقاهي انقلاب واري ناستلجا ۾ وڪوڙيل نٿي ڏسجي، پر هو هڪ گذري ويل سانحي جي المناڪيءَ ۾ جڪڙجي ضرور ويو آهي.

بيانيه انداز ۾ لکيل اهي ڪهاڻيون، رياستي جبر ۽ فسطائي قوتن کي هيٺي ڪرڻ کان علاوه هڪ اهڙي شعوري ڪوشش آهن، جيڪي انهيءَ ظالماڻي دور کي نشاني بڻائڻ لاءِ اهم دستاويز بڻجي پيون آهن.

انور جي ’روشن قبر‘ به سريٽلسٽ surrealism ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ سينسويٽي ۽ sensuality جو برجستو ۽ امالڪ اظهار ملي ٿو. حالانڪ اهڙو اظهار شاعريءَ لاءِ وقف سمجهيو ويندو آهي.

انور ڪهاڻيءَ جي غير روايتي نيت ورڪ ۾ ڪردارن جي ڪرب ۽ پيڙا کي ڏاڍي بي ساختگيءَ سان اظهاري درد جو ڪئٿارسس catharsis ڪيو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ شاعراڻي جذباتيت آهي، جيڪا ڪردارن جي خاموش پرفارمنس مان بکي رهي آهي، پر شاعري ناهي. هڪ اسپانٽنيوس spontaneous جذبو آهي، جيڪو ماضي، حال ۽ آئيندي کان ماورا بڻجي واقعاتي پسمنظر يا پيش منظر سميت اهڙي ڏسا آچي ٿو، جيڪا غير معمولي ۽ visionary آهي.

انور ايتري، ’روشن قبر‘ ۾ پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستيءَ جي ٻڌل ٽڪيل لاڙن کان نابري واريندي ڪنهن سوشل انسٽيٽيوٽ کي ٽيڪو ڏيڻ بدران فرد جي حيثيت ۽ انفرادي سوچ کي اهم قرار ڏنو آهي.

انور ننڍن ننڍن ۽ نه ڳٽائڻ جوڳن ڪردارن کي پنهنجي ڪرافٽسمئنشپ craftsmanship سان اهم بڻائي ڇڏيو آهي. ۽ ڳٽائڻ جوڳن ڪردارن جي مثل احساسن کي چٽي depict انهن جي سياسي يثيمي، بي حسي ۽ ذهني پسماندگيءَ کي وائڪو ڪيو آهي. اهڙا ڪردار، جيڪي پنهنجي مٿ تان پاڻ ترڪي ڪرڻ جي ڊپ ۾ گرفتار آهن.

مشهور آمريڪي ناول نگار سالييلو جي ناول Seize the Day جي

اهم ڪردار تومي وليم پنهنجي وجود جي بقا لاءِ جهڙي ريت بي رحم سماج سان سن مڪ ٿي هلڻ وارن مرحلن جي اڪلاءِ وقت پنهنجي اندر ۾ ويٺل ڊپ مان هاڪاري نتيجا ڪڍي فرد جي اندر لڪل صفتن ۽ توانائيءَ کي آڻيندي جي ڏاکڻن کي منهن ڏيڻ جي لاءِ وڏي طاقت ثابت ڪري ٿو، انور ابڙي به اهڙي ريت ئي پنهنجي ڪهاڻي، 'روشن قبر' ۾ ڪنهن نعري ڪانسواءِ اهڃاڻي طور هر ڪمزور ماڻهوءَ جي اندر ۾ لڪل صفتن ۽ توانائيءَ کي مهميز ڏني آهي.

فڪري ۽ ادبي لحاظ سان 'روشن قبر' 27 ڊسمبر واري سانحي جي حوالي سان وڏي ڪهاڻي آهي.

'سند جي سوڳ جو هڪ سال' ۽ 'ڄمي ويل ڊسمبر' بظاهر وجودي پڇ ڊاه جو پڙاڏو آهن. پر انهن ۾ 27 ڊسمبر جي سانحي جي پيش منظر ۽ پس منظر تي کلي ريت لکي، قاتلن جي نشاندهي ڪئي ويئي آهي.

'سند کي پرچائڻ' وارو مضمون پڻ سنجيدگيءَ سان، سند جي ماڻهن ۽ موجوده حڪومتي ڌر جي درن تي سوال بڻجي ڪڙو ڪڙڪائي رهيو آهي. ڏسجي ته انور جي ان آواز کي ڪوئي ورنائي ٿو؟ يا سند ائين ئي گونگي بڻجي، بي گورو ڪفن رهندي؟

هن ڪتاب ۾ ڪي شيون شهيد بي بي جي ذاتي ۽ سياسي اظهار جي حوالي سان شامل ڪيون ويون آهن، جن ۾ شهيد بي بي جي سياسي بصيرت، بهادري ۽ ظالم قوتن سان مهاڏو اٽڪائڻ واري عزم جي نشاندهي ڪيل آهي. انور، شهيد بي بيءَ جي وچوڙي کان اڳ انڪشاف ڪيو، جيستائين، 'تخت لهور دي بادشاه' سند جي غم ۽ غصي کي سمجهن، تيستائين پاڻ کي هيءَ حقيقت سمجهڻ گهرجي ته، بينظير بنا سياست، بي معنيٰ نه سهي، پر اها سچ پچ به بي مزي ضرور هوندي. ڇاڪاڻ ته، جيڪڏهن بينظير سياست ۾ آهي ته، سياست ۾ رنگ به آهي، روح به آهي. ان ۾ تحرڪ به آهي، ته ان ۾ ويساهه ۽ اتساهه به آهي. سياست جي بدصورتي بينظير جي خوبصورتيءَ ۾ لڪي ٿي وڃي.

سچ پچو ته، هوءَ نيوز ميڪر آهي. هوءَ عالمي سطح جي باوقار ۽ قدآور سياسي شخصيت آهي. هوءَ بين الاقوامي ليول جي ذهين ترين ماڻهن جي ڪلب جي اهم رڪن آهي. هن جي ئي دم سان هتي سياست جو حسن ۽ ان ۾ هلچل باقي آهي. هن جي ئي چوڻ تي ڪفن پوش هجوم تيار ٿي سگهن ٿا. هن مدبر خاتون جي ڪري ئي خاص طور تي سند پاڻ کي ڌڻي سائينءَ وارو سمجهي ٿي ۽ هوءَ ئي ملڪ جي مظلوم ڪمي ۽ ڪاسبيءَ جي اڪيلي آس ۽ اميد

سمجھي وڃي ٿي.

”هيءَ تعريف اڄ پل ته هڪ طرفي ليکي وڃي، پر اها ان ڏينهن اوهان کي چڱيءَ طرح سمجھ ۾ اچي ويندي، جڏهن بينظير ڀٽو کي ڪنهن هيلي بهاني سان سياسي ميدان تان اُٿو ڪيو ويو. ان ڏينهن پڪ سمجھي ڇڏجو ته، سياست جي حسناڪي، ان جي ڪشش ۽ سوريءَ جي چپن تائين چڪي ويندڙ ان جون ادائون هڪ طويل عرصي تائين ڪنهن اوندھ ۾ گم ٿي وينديون.“

انور، جنهن بهادريءَ سان پنهنجن سچن جذبن جو اظهار ڪيو آهي، اهو سنڌ جي سياسي شعور ۽ جانبداريءَ جو هڪ هنڌائڻ جوڳو فڪر آهي. جنهن ۾ درد آهي، محبت آهي. اهڙي محبت جيڪا ديوارن جي پويان واري ڄاڻ جو ادراڪ رکندي آهي. اهائي سچي لکڻي آهي ۽ اهو ئي منصب آهي هڪ سچي اديب ۽ صحافيءَ جو. اهڙي اهم موضوع کي عنوان بڻائي انور همعصر عهد جو معتبر نالو بڻجي پيو آهي.

انور ابڙي دنيا جي اهڙي وڏي حادثي کان جنهن نوعيت جو شديد اثر ورتو آهي، اهو ڏک ٻين حساس ماڻهن جيان هن جي ذهن سان چنبڙي پيو آهي. هن جي ڪهاڻي، ڪالم يا مضمون انهيءَ درد انگيز ڪيفيت کي هڪ فڪر ۽ سوچ طور پنهنجي لکڻين جو محور بڻايو آهي.

اخلاق انصاري جي ڪهاڻي...

مون اخلاق جي آرٽ تي لکڻ جي لاءِ ايتراڻي سورنهن پيرا گراف لکڻ جو سوچيو هو، جن کي سندس فن جي Co-relative ۾ انجي ڪردارن، موضوع ۽ انهن ڪردارن جي سماجي اهميت، تخليقي ادب جي معروضيت ۽ ڪردارن جو پنهنجي سماج ۾ هم آهنگ يا غير هم آهنگ ٿي رهڻ يا سماج جي بي معنوعيت کي وائڪو ڪرڻ هو، جتي زندگيءَ جو Co-relative سوسائٽي جي Un-balanced هئڻ جي ڪري، ٽٽي پوي ٿو، انهيءَ Perspective ۾ ڳالهه ٻولهه ڪبي.

مون کي ڪامريڊ سويي اهو حڪم ڪيو آهي، ”ممڪن آهي آءٌ ڪافي دير مائيڪ آڏو بيهي ڳالهائي نه سگهان تون مهرباني ڪري منهنجي طرفان به ٽي لفظ دوستن جيڪي ڳالهيا آهن، صدارتي خطبي طور انهن جي ڳالهين کي ضرور وائيندڙ ٻڌ ڪجان.“

مون کي پنهنجي دوست هدايت پريم لاءِ ڏاڍي عزت آهي، پر هن جنهن طريقي سان اخلاق جي ڪهاڻين جا عنوان ٽوڙي ۽ رد ڪيا آهن ۽ سريٽلزم جهڙي هڪ سگهاري نظريي جي نفی ڪندي ان تي چٽر ڪئي آهي ان لاءِ افسوس اٿم. ان کان اڳي جو اسان ڪنهن ٻاهرين ڪائنات روس، فرانس، جرمني، آمريڪا ۽ انگلستان جي ڪنهن نقاد جي حوالي سان Surrealism جي Defination پيش ڪيون، اسان جو پٽائي هت اسان جي ڌرتيءَ تي موجود آهي جنهنجو فن اڄ به اوچاين تي آهي، جنهن جي تخليقي قوت، اوڻويهين صديءَ جي فڪري تحريڪن جو اڳواٽ ادراڪ ڪيو جيڪي صديءَ کان پوءِ ادبي ڪائنات ۾ مروج ٿيا. سمورا فلسفا ۽ فڪري لاڙا پٽائيءَ وٽ موجود آهن.

Surrealism جي حوالي سان پٽائيءَ جو بيت آهي،

جان تن ڪيوءَ نه ايئن، سوئيرائين سنهڙو،

پرين پائيندا ڪيئن، توکي اڪڙين ۾.

تون پنهنجي وجود کي جيڪڏهن سروي جيئن سنهڙو نه ٿو ڪري سگهين ته محبوب توکي پنهنجي اکين ۾ ڪيئن پائيندو؟

This is Surrealism هي سريلزم آهي.

ويو ٻاروچو نڪري، انگن چاڙهي انگ

روئي ڏنو رنگ، ويچاريءَ وٽن کي،

سسئي جن پريشان ڪن حالتن مان نڪتي آهي جڏهن هن جا پنهنونءَ
جي ڳولا ۾ نيٺ ڳڙيا آهن. لڙڪن جو جيڪو رنگ آهي اهو سڄو رنگ سسئي
سموري وٽڪار کي ڏئي وئي آهي. پٽائيءَ ڳوڙهن جي انهيءَ چٽي پٽي
عڪسيت جو سريلسٽڪ جذبي سان تصور پيش ڪيو آهي، يعني اهي وڻ به
انهيءَ رنگ جهڙا ٿي ويا آهن. جهڙا ڳوڙها سسئي ڳاڙيا.

مون تان لاهه نه ڀرين، اکين جا اڱر.

اڱر شاعراڻو ۽ اهڃاڻي عڪس آهي جيڪو آسمان جي هينائين سطح

جو آهي، پري ۽ وسيع آهي. اهو اکين ۾ ڪيئن ماپندو؟ ته هيءُ به هڪ

Surrealistic thought آهي، جيڪو پٽائيءَ جو آهي. پٽائي چوي ٿو،

نيٺ نه ننڊون ڪن، ڀڳو آرس اڪڙين

پٽائي اڪڙين کان آرس ٿو پڇائي اها Surrealism آهي.

اجهاميو ٻرن، توکي ساريو سپرين.

ڀلا اکيون ڪي ڪاٺيون آهن، جيڪي اجهاميو ۽ ٻرن ٿيون؟

هي سڄو Process آهي، لاشعور جا عڪس ۽ رنگ جيڪي شعور

کي ڇهن ٿا، اهي سگنيفائيڊ جا ڳجهو ٺاهن. ڊاڪٽر اسحاق انصاريءَ پڻ انهيءَ

ڏانهن اشاراتي طور تي روشني وڌي آهي. هاڻي ادب جون جيڪي به فڪري

تحريڪون آهن. ادب جا جيڪي به نظريا آهن، اهي نظريا ڪي هوائن ۾ ترتيب نه

ڏنا ويا. تخليقي سطح تي جيڪي قلمڪار آيا انهن تخليقي ورثي کي هٿي ڏني.

اوج بخشيو. تنقيدي نقطهءَ نظر کان جن ڏانهن اسانجي ڪنهن دوست اشارو ڪيو

— انهن پنهنجي تخليقي عمل کي تنقيدي نقطهءَ نظر کان سماجي حالتن جو اڀياس

رکندي اهي نظريا پيش ڪيا جيئن Impressionism آهي، جيئن

Surrealism آهي، جيئن Modernism آهي — ماڊرن ازم ۽ ترقي پسندي ۾

ڪو زمين آسمان جو فرق ناهي. ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي ته اسان جا ڪي ترقي

پسند جن مخصوص ڪيفيتن ۽ مخصوص حالتن جي بنياد تي ادب تخليق ڪيو،

ادب جو تجزيو ڪيو — ممڪن آهي انهيءَ Sloganism ۾ بڪ بيماري،

تنگدستي جهڙا ۽ ٻيا به ڪيئي سماجي ۽ سياسي نعرا آيا. جيئن پيپلز پارٽيءَ ۾

پٽي صاحب جيڪي نعرا ڏنا، اهڙي ريت ادبي نقطهءَ نظر کان 1936ع واري جيڪا

ترقي پسند تحريڪ هئي ان به ڪيئي Slogans ڏنا. رجعت پسندي، مفلسي،

تنگدستی، بنیاد پرستی ۽ Exploitation وغيره، اهي سڀ حقيقتون هيون ۽ ترقي پسندن بهتر انساني معاشري لاءِ انساني درد جو ادراڪ رکندي انهيءَ سڄي معاشرتي سڃاين واري فلسفي آهر، انسانن جي هڃاڻن کي آڏو رکي پنهنجي تخليقي عمل جو بنياد بڻايو۔ معاشري ۽ ادبي وانا ورڻ کي Influence ڪيو.

جيڪڏهن ترقي پسنديءَ جي حوالي سان ادب تخليق نه ٿي ها يا اهڙي تنقيد وجود ۾ نه اچي ها ته ان کانپوءِ Modernism جو وجود ممڪن ئي نه هو.

Modernism نه فلسفو آهي نه نظريو آهي. هڪ ڌارا آهي.

Modernism is the Trend of Progressiveness ماڊرن ازم

ترقي پسند فلسفي جي شاخ آهي، هڪ لاڙو آهي، صحتمند ادبي لاڙو.

Modernism کانپوءِ پيو ٿرینڊ آيو آهي، Post-Modernism ان تي

به هن وقت هتي ۽ هتي جيڪو بحث هلي رهيو آهي علمي سطح تي، ادبي سطح تي، انهيءَ ۾ اسان Participate ڪيو آهي. فڪري سطح تي ۽ علمي سطح تي

انهيءَ کي اسان ردُ ڏنو آهي، انهيءَ ڪري ردُ ڏنو آهي ڇاڪاڻ ته ان ۾ جيڪي مختلف نظرين يا لاڙن جا اصول شامل ڪيا وڃن ان ۾ Humanism آهي. انهيءَ

۾ Culture آهي انهيءَ ۾ Art آهي انهيءَ ۾ Music آهي، وجوديت آهي، لکڻيءَ جو متن آهي، انهيءَ ۾ ساختيات آهي ۽ Post Structuralism آهي. يعني Post

Modernism جو نقاد چوي ٿو ته توهان جڏهن اخلاق انصاري جي افساني، 'مان ڪائنات آهيان' جو تجزيو ڪيو ته اخلاق جي انهيءَ جهرڪيءَ وٽ وڃو ته جهرڪي

جنهن پسمنظر ۾ موجود آهي انهيءَ Perspective ۾ وڃي انهيءَ جو Culture ڏسو، اتان جي ماڻهن جي Behaviourism ڏسو. اتان جي اخلاقيات ڪهڙي آهي.

اتي عورتا زاد سان ڪهڙو ورتاءُ ٿئي ٿو. هي Post-Modernism ۾ آهي. مختلف علمي ۽ ادبي نظرين جا لاڙا ان لاڙي ۾ شامل ڪيا ويا آهن ۽ ۾ رجھل نقادن

انهيءَ هٿرادو لاڙي کي فڪري ۽ تنقيدي نقطئ نظر سان رد ڪيو آهي پر Modernism کي اسان Wellcome ڪيو انجي آجيان ڪئي سين هڪ Trend

جي حيثيت ۾، ڇاڪاڻ ته اهڙيون لکڻيون جيڪي ترقي پسندي جي نالي ۾ ڏيئي جي بيٺل تلاءُ جيئان سينوارجي ويون، ته انهن ۾ تبديلي آڻڻ لازمي هئي. اها وقت

۽ حالتن جي گهرج هئي. جيڪڏهن اهي تبديليون نه اچن ها ۽ سنڌ جو ترقي پسند قلمڪار Modernizem کي اختيار نه ڪري ها، پنهنجي فڪري اڏام ۽ Diction

کي انهيءَ سطح تي نه آڻي ها جنهن سطح ڏانهن اسانجي ڊاڪٽر بدر اڄڻ اشارو ڪيو ته اخلاق نوان، استعارا ۽ Idioms گهڙيا آهن. هن گهڙيا ناهن. اها هن جي فنڪارانه صلاحيت آهي جيڪا ڌرتيءَ جي سماجي آزار ۽ ضرورت جو پاڻمرادو

ادراڪ ڪري ٿي ۽ فنڪار پاڻ کي دريافت ڪري ٿو. فنڪار جنهن سماج ۾ هلي ٿو، جن سطحن تي سوچي ٿو جن ماڻهن سان هن جي اٿي ويئي آهي، جيڪو ڪلچر هن جي آڏو آهي، جيڪو ادب هن جي آڏو تخليق ٿي رهيو آهي يا هن جي روايت ۾ جيڪو ادب آهي انهن سمورين سطحن کي ڇهندي هو بيان ۽ ڊڪشن ۾ تبديلي آڻي ٿو. هو پنهنجي لکڻين ۾ نوان اصطلاح Idioms ۽ اشارا تخليق ڪري ٿو. مان اهو به چوندو هلان ته وجود جي جيڪا ڪيميا آهي، انساني وجود جي Chemistry، ان جو ادراڪ تيستائين ممڪن ئي ناهي جيستائين فنڪار پنهنجي اندر ۾ جلاوطن نه ٿو ٿئي. جلاوطني هڪ اهڙو عنصر آهي جيڪو هجرت کان به تلخ آهي. جن اهو آزار پوڳيو آهي توهان ڪڏهن انهن سان ملي ڏسو انهن جي هجرت جي درد جو توهين ادراڪ ڪري ڏسو ته هوند ٻڌا ڳوڙها ڳاريو.

پر تخليقي سطحن تي جيڪا اندر جي جلاوطني آهي، اها هجرت جي درد کان وڌيڪ المناڪ آهي ۽ جڏهن فنڪار پنهنجي اندر ۾ جلاوطن ٿي ويندو آهي تڏهن ڌرتيءَ جي هيٺان ۽ آسمان جي مٿان جيڪي اونهايون ۽ جيڪي وسعتون آهن اهي سڀ فنڪار جي ادراڪ جو حصو بڻجي پونديون آهن، ۽ اخلاق انصاري انهيءَ ادراڪ ۽ وجدان جو تخليقڪار آهي. ۽ نئين حساسيت جو ڪهاڻيڪار آهي.

هڪ آرٽسٽ جيڪو سماجي اوسر لاءِ بغاوت ٿو ڪري جيڪو پنهنجي اندر ۾ جلاوطن آهي ۽ نين ڌارائن کي اختيار ڪرڻ جا تجربا ڪري ٿو. جيڪو سماجي Taboos جي مخالفت ٿو ڪري جيڪو ڪوجهاڻپ سان مفاهمت نه ٿو ڪري جيڪو عورت جي هٿان پنهنجي مڙس کي ڪارو ڪري ٿو، اهڙي نواڻ پسند ۽ باغي فنڪار جي اهڙي تخليقي عمل کي، انهيءَ جي فڪري سطحن کي، ادبي ۽ علمي ذهن واري ماڻهوءَ کانسواءِ انجي تخليقيت جو ڪير ادراڪ ڪري سگهندو؟ ماڻهو ڪٿان سمجهندو. اسان پنهنجي پرياسي جي ادب جو پرياسي جي تنقيدي ڪلچر جو پرياسي جي فڪري نظرين جو، قطعي مطالعو ڪونه ٿا ڪريون، فقط انهيءَ ڪري مطالعو ڪونه ٿا ڪريون ته ڪير ٿو پڇي؟ ڪير ٿو ڏسي؟ ’اڙي، تون لکي ڏي بابا مان وڏو ڪهاڻيڪار آهيان، مان عظيم شاعر آهيان‘.

اخلاق اهڙي ريت/روايت کان پاسيرو ٿي، پنهنجي تخليقيت ۾ ندرت پيدا ڪئي آهي. اهو هڪ انوکو تجربو آهي.

(20 سيپٽمبر 2003 تي لاڙڪاڻي جي لئبر هال ۾، ڪتاب،

”مان ڪائنات آهيان“ جي مهورتي مڱجڻ تي، ۽ ڪيل

تقرير — ٽيپ تان منور سولنگي لائي.)

پرويز جوان... .

سنڌ ۾ سنڌي اديبن ۽ فنڪارن سان منهنجي ڏاڍي گهاتي دوستي رهي آهي. مون وٽ ننڍي وڏي، مشهور يا غير مشهور، مهان يا غير مهان جو سنڌو رهيو ئي ناهي. مان نوجوان ۽ نوآموز شاعرن ۽ اديبن سان به پنهنجي عمر ۽ ادبي رُتبي کان بي نياز ٿي سائن پيش ايندو آهيان. منهنجي انهيءَ مزاج، منهنجي سڃاڻپ کي ڇڏي، تسڪين سان گڏوگڏ گهڻا ڏنجهه به پهچايا آهن. منهنجي فطري بيباڪي ۽ سادا مزاجي مونکي گهڻو ڪجهه ڏيڻ سان گڏ مونکان ٿورو ڪجهه ضرور کسيو به آهي، جنهن لاءِ مونکي ڪڏهن به ڪو اُڪو يا گهڻي نه رهي آهي. گهڻن سان رُنو-پرتو هوندو ته گهڻن مونکي، گهڻو اڳتي وڌي پيار ڏنو هوندو. ۽ منهنجي حجابي انداز کي نظر انداز ڪندي مونسان بي پناه محبت ۽ عقيدت جو اظهار ڪيو آهي. منهنجو اهو اطمينان ئي آهي جو هن وڏي ڄمار ۾ به سورهن سالن جي نوجوان جيان پورهئي ۾ رڌل آهيان. عشق جو اهو ئي ته ڪرشمو هوندو آهي. مونکي سنڌ ۽ سنڌ جي قلمڪارن ۽ گهڻ گهرن سان بي پناه عشق آهي.

سنڌ ۾ منهنجن اهڙن پيارن دوستن ۾، بنوري جي ميان علي محمد ميمڻ عرف پرويز ايترو ته پيار ۽ ساٿ ڏنو آهي جو ان جو پوڄهو مونکي ڏاڍو وڻندڙ ۽ عزيز لڳو آهي. پرويز مونکان به - ٽي سال ننڍو هوندو. پر اسان جو ادبي ۽ سياسي ميدان ۾ لهڻ وارا ڏينهن ڌري گهٽ ساڳيا ئي آهن. مون مهڙ ۾ ڪهاڻي ۽ تنقيد ڏانهن رُخ رکيو. پر ڪهاڻي جي جاءِ تي شاعري ۽ تنقيد اچي پهتا. ليڪن پرويز مهڙ کان اڃ تائين سنڌي ڪهاڻي کي عروج وٺرايو آهي. هن جي ڪهاڻين جو مک موضوع سنڌ ۽ رومانس رهيو آهي. هو جيترو ٻاهران خوبصورت آهي تهڙو ئي اندران. ۽ هن جا ڪردار به مٿي ڄاڻايل ٻنهي ڪيفيتن جو سنگم آهن.

هو ڏاڍو سادو ۽ معصوم آهي - ڇاڪاڻ ته معصوميت ۽ سادگي فطري طور فن کي بلندين تائين رسائينديون آهن. ۽ پرويز انهيءَ منزل تي پهچي چڪو آهي. ان جون لکڻيون ڏاڍيون تڪيون ۽ ڌونڌاڙيندڙ هونديون آهن. ان جا

لاڙي ڪردار آڏول ۽ عاشق مزاج هوندا آهن. جن جي اثر انگيزي ڊگهي عرصي تائين ذهن ۾ پُرندي رهندي آهي.

جيئن مون مٿي عرض ڪيو ته پرويز روماني ڪهاڻيڪار آهي. ۽ هن جو رومانس فن جي انهن تجريدي سطحن کي چُهِي ٿو جيڪي اعليٰ تخليقي عمل جو بنياد هونديون آهن. هن جا ڪردار ڪنهن خلاقي سيارِي بدران لاڙ جي حسن پرست مٽيءَ مان مهڪيل هوندا آهن. 'آخري چُمي' جي گريشا مارٽر هجي، 'مرڪي ڪولهياڻي' جي مرڪي هجي. جيڪا پنهنجي محبوب راملي ڪولهِي جي انتقام لاءِ ويرين جي وجود ۾ ڪرٽ وهائي ڪڍي ٿي. يا سندس سوجهرو ايوارڊ يافتہ ڪهاڻي، 'اڪين ۾ چمي ويل لڙڪ' جو ڊاڪٽر لطيف هجي. يا آمنت جيڪي لازوال ۽ سچي محبتن جون وارتائون آهن.

پرويز جو فن، وقت گذرڻ سان گڏوگڏ ادب جون اهي ڏسائون آڏو آڻي ٿو، جيڪي نئين ٺهي جي ڪهاڻيڪارن لاءِ لاٽ-واٽ جو ڪم ڪندڙ آهن. ان ڏس ۾ سندس تازيون ڪهاڻيون، 'آزاديءَ جي صبح جي ويجهو...' جي سهڻي هجي يا 'مانڪي ياسر سان ڳالهائڻو آهي.' جو فيميل ڪردار جيڪو شيزوفرينا جو شڪار آهي يا 'ڳوڙهن جا ڪبوتر' جي آسوڙي، اهي سڀ ڪردار ڌرتيءَ مان ڦٽي ڌرتي جي قرض چڪائڻ لاءِ پرويز جي فن ۾ وڏي قوت بڻجي ظاهر ٿيا آهن. پرويز، پنهنجي روماني انداز سان نيچر ۽ رياستي جبر جي قوتن خلاف مهاڏو اٽڪايو سونهن جي ازلي رمز کي آشڪار ڪري ٿو. ۽ محبت جي لازوال جذبي کي شڪست کائڻ کانپوءِ به فاتح بڻائي ٿو. هن جا ڪردار ميجور، ذهين ۽ ڏک سهندڙ ڪردار آهن.

پرويز، جي ڪهاڻين جو نيتورڪ اصولو، داخلي ۽ خارجي دنيا سان هم آهنگ آهي. هن جي فن جو سنجيدگيءَ سان اڀياس ڪبو ته هن کي سنڌ ۽ ٽين دنيا جي وڏين ڪهاڻيڪارن جي قطارن ۾ بيهاري فخر محسوس ٿيندو. شهرت ۽ پبلڪ رليشنز کان ڏور هي پورهيت ڪهاڻيڪار جيڪو زمين ۾ گڏ ڪري ٿو. رونبو هڻي ٿو. پنهنجي فصل جي جهاڙ هڪلڻ سان گڏ ڪهاڻي جي اُفق تي چانيل دونهي کي به هٽائي ٿو. هن جو فن ۽ مشاهدو ساڻس ڏيندڙ، تز ۽ ٺهڪيل آهي.

هن جي ڪهاڻين جا ست خوبصورت مجموعا، هڪ ناول ۽ آتم ڪٿا شايع ٿيل آهي.

پرويز، نيچر جي اُرھ زورائي ۽ درد جي سلسلي کي جنهن ماڳ تي رسايو آهي، اهڙي منزل ٿورن ڪهاڻيڪارن کي نصيب ٿي آهي.

ادب جو آفتاب ۽ ماهتاب...

مٿيون عنوان ڪنهن به صورت ۾ روايتي ۽ خطيبانه نوعيت جو نه سمجهيو وڃي - ان احساس جي پويان منهنجي حسي تجربي جو ادراڪ آهي. هي ڏاڍي پراڻي ڳالهه آهي.

آئون انهن ڏينهن ۾ رهندو ئي صدر ۾ هئس. ڪم ڪار وارن مرحلن ۾ مهل ڪمهل لڙ ڪيو پير اڏائڻ سٺن ۾ وڃي سامهون وڃي حڪومت جي آڏو وارين آفيسن جي بلاڪ 46 جي سيڪنڊ فلور تي ماهوار 'نئين زندگي' ۽ ماهوار 'ماه نو' جي آفيسن ۾ هليو وڃڻ منهنجي عادت بڻجي وئي هئي. اهو 63-1962ع جو زمانو آهي.

نئين زندگي ۽ ماه نو جو ايڊيٽر ان چيف مرحوم رفيق خاور هو - اصل سرائيڪي پٽي جو هو. سنڌي ڇڱيءَ ريت پڙهي ۽ سمجهي سگهندو هو. ۽ بيحد خاموش طبع - چاهي ته سدائين اضطراب جي ڪيفيت ۽ صبح کان شام تائين ڪم منجهان نه اڪ ڪيندو هو نه هٿ. ۽ نه ئي ڪنهن آئي وئي لاءِ ڪنڌ مٿي ڪري نهاريندو هو. مغرور به ڪونه هو. هن جي مزاج ۾ علم ۽ فقيري پري کان نظر پئي ايندي هئي.

هڪ ڀيري منهنجو ڪو اڀرو - سيرو غزل نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيو. پرچو ته مون اسٽال تان خريدي هتيڪو ڪيو. پر ايڊيٽر جي مهرباني جيئن به ضروري هو - مولوي صاحب (اسين عبدالواحد سنڌيءَ صاحب کي احترامن مولوي صاحب ڪري ڪوٺيندا هئاسين) هن پنهنجي ڪنگ سائيز ٿيلهي مان پرچو ڪڍي عنايت ڪيو - پر ۾ ويٺل هڪ مولوي (غلام مصطفيٰ قاسمي) ويٺل هو (جيڪو پوءِ علامه ۽ ٻين لقبن سان مشهور ٿيو ۽ ضياءُ الحق جي ڏينهن ۾ مرڪزي روڻيت هلال ڪميٽي ۽ ٻين مختلف ادارن ۾ وڏن عهدن تي رهيو، ۽ جڏهن ته انهي کان اڳ ڪلاڪوٽ جي هڪ مسجد جو پيش امام هو ۽ سنڌ اطلاعات کاتي ۾ بڪ بائينڊر جو ڪم به ڪندو هو.)

مولوي صاحب منهنجي هٿن مان پرچو وٺي منهنجو ڇپيل غزل پڙهي

ان تي زوردار انداز سان فتويٰ دائر ڪندي چيو، ”نوجوان تو وارو غزل ته بحر وزن کان ئي خارج آهي.“ اهو ٻڌي منهنجون وايون بتال ٿي ويون، ’پلي پاڇئون چڪو ٿئي‘ مصداق منهنجو غزل شايع ٿيو هو. ۽ هيڏانهن ڳاڙهي ڏاڙهي واري مولوي صاحب اسان جي وهي ۽ ٻين جي خيال تي هلڻ واري ايڊيٽر جي سامهون منهنجي صلاحيت تي اعتراض واري ڇڏيو. ڄڻ منهنجا ته ٻئي جهان ويا. ڇاڪاڻ ته مولوي صاحب جي بر ملا فتويٰ کان پوءِ منهنجو نئين زندگي ۾ شايع ٿيڻ ڪو سؤلو ڪم نه هو. ڪراچي ۾ گرمي گهڻي ڪونه ٿئي پر ان وقت ڪو منهنجو حال ڏسي ها آئون پنهنجي ئي پگهر ۾ ٻڏيو ٻڏيو ٿي ويس. ۽ پنهنجو ادبي آئيندو مون کي اونڌا هو ٿي نظر آيو. ڇاڪاڻ ته ٻيو ڪو رسالو ئي ڪونه هو.

پاسي کان وينل رفيق خاور الائي ڪيئن ۽ ڪهڙي خيال کان مون کي چيو،
 ”تاج غزل پڙهي ٻڌاء.“
 مون غزل جو مطلع پڙهيو،

جڏهن پي گلبدن جي ياد آئي
 ٿي وئي پُربهار تنهائي.

رفيق خاور پنهنجي خاص، تڪي ۽ سرائيڪي لهجي ۾ چيو، ”فاعلاتن مفاعلن فعلن، تنهنجي غزل جو بحر آهي ۽ بلڪل تر ۽ درست آهي. تنهنجي غزل ۾ غنايت به آهي. ۽ لفظي رعايت سان تو روماني ڪيفيت کي سهڻي طريقي سان پيش ڪيو آهي.“

اها ڳالهه ٻڌي نئين زندگي جي ايڊيٽر صاحب جو ڪنڌ فخر کان سڀڙجي ويو. ۽ منهنجي بي ساهي وجود ۾ ڊپ ۽ خوشيءَ گاڏڙ هڪ لهر اڀري. ۽ پوءِ منهنجي لاءِ نئين زندگيءَ جا در ڪشادا ٿي ويا.

سائين عبدالواحد سنڌيءَ صاحب وٽ وٺندڙ ۽ اٿوڻندڙ اديبن جي خاموش محفل سدائين متل هوندي هئي- ڪونه ڪو اندران ۽ ٻاهران آيل سنڌي اديب شاعر وٽس وينل ئي هوندو هو. سنڌي صاحب، ’هون، زوراور مارائين ٿو.‘ جي تڪئي ڪلام سان آيلن کي هاڻوڪي ممتاز مرزا آڊيٽوريم جي آڏو هوٽل ۾ وٺي هلي چانهيون پياريندو هو. ۽ آخر ۾ ڪنڊ داني ۾ بچي ويل ڪنڊ منهنجي پانهن جيڏي لپ ۾ وجهي ڦڪي ڇڏيندو هو. ۽ اسان آڏيءَ جيتري ڪنڊ وات ۾ وجهي ڳوري وڃڻ تي حيران ٿيندا هئاسين.

ان ڏينهن وٽس هڪ سانورو، سنهڙو بيحد دلڪش، اصل هيانءَ ۾ کڄي ويندڙ جوانڙو نيرين اکين سان چپن تي لازوال مُرڪ پڪيڙيو هلڪا هلڪا، پر

تڪلف ۽ شائستہ تهڪ ڏيئي هر ڳالهه جي تائيد ڪري رهيو هو. سندس خوبصورت ۽ ويٺل مٿي تي وارن کسڻ شروع ڪيو هو.

ان نئين دوست سان نه سنڌي صاحب سڃاڻ ڪرائي. ۽ نه ئي هن پاڻ اڳرائي ڪئي. مون جهڙو اڳرائي پسند نه لائي ڇو جو انڙي جي جمال کان متاثر ٿي ماڻ رهيو.

هئو-مئو ٽرڻ کانپوءِ قافلو جڏهن ميڪلوڊ روڊ (هاڻوڪو آءِ آءِ چندريگر روڊ) ۽ برنس گارڊن جي سنگم تي هڪ مهاجر مستفيض احمد صديقي جي پريس جيڪا رستي ۾ والار ڪري جوڙي وئي هئي ڏانهن روانگيءَ جو خيال ڏيکاريو ته اهو نوجوان پنهنجي ڪار ڪاهي اچي اڳيان بيٺو. ۽ مولوي صاحب سوڌو اسين ٿيئي چٽا پريس پهتاسين. اتي نوجوان ان دور جي نئين ليڪڪا ماهتاب منور عباسيءَ جي ڪهاڻيءَ جا پروف ڏسڻ چاهيا. مولوي صاحب عمر عيار جي وڏي زنجيل جيان پنهنجي وڏي ۽ ڳوري ٿيلهي مان کيس پروف ڪڍي ڏنا. جيڪي هن پڙهيا. (پروف ڏسڻ جي انداز مان نوجوان جي پروف ريڊنگ جو تجربو محسوس ٿيو. ۽ پوءِ خبر پئي ته هو ڪو فلمي رسالو به ڪڍندو رهيو آهي.)

ڪهاڻي جي سري هيٺان لڳل نوٽ مان خبر پئي ته هي محبوب شيخ آهي ۽ ماهتاب سان تازو پرڻو ڪيو اٿس. ۽ هاڻ ماهتاب منور عباسي، ماهتاب محبوب جي نالي سان لکندي. ماهتاب جي نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيل هڪ شاهڪار سرائيڪي ڪهاڻي، ”پوري وچ“ مونکي ياد هئي. ۽ ان ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي ڪلچر جي هڳاءُ، طنز ۽ مزاح جي بيساخته آميزش ڪهاڻيءَ کي وڌيڪ يادگار بڻائي ڇڏيو. محبوب شيخ سان بس ايتري ئي مختصر ملاقات رهي.

منهنجي ڪراچيءَ واري هائڊ سيڪنڊري واري دور جو، نيو سعيد آباد کان آيل حافظ عبدالڪريم عمرائيءَ جو پٽ بشير احمد دوست بڻيو، جنهنجو وڏو ۽ ويڳو ڀاءُ، ماهتاب جي وڏي ڀاءُ ادا پير بخش مرحوم جو وڪيل دوست هو. ادا پيرو، بشير جو ڀاءُ ۽ امر جليل جو وڏو ڀاءُ ادا فيضو ٿيئي پاڻ ۾ گهانا دوست هئا. (بشير ڪافي سال ٿيا الله کي پرتو. ان مونکي هڪ ڀيري مرحوم پٽو شهيد جي سولجر بازار پارڪ ۾ پهرين جلسي (1969) ۾ گڏجي هلڻ جي دعوت ڏني.) 17 اورنگزيب مارڪيٽ (سرڪي صاحب جي وڪالت جي آفيس) اسانجي انقلاب جو مرڪز هئو. آئون اتان کان شام جو اٿي نشتر پارڪ ويس ۽ پٽو شهيد جو جلسو ڏٺو ۽ ٻڌو بشير ساڻس گڏ ڪئٽيڪس ۾ ڪم ڪندڙ پنهنجي دوست سان سڃاڻ ڪرائي.

”محبوب شيخ صاحب.“

”بشير، سڃاڻ اڌوري ڇو ٿو ڪرائين. چئو نه، ’ماهتاب جو گهر وارو،‘ محبوب.“ مون چيو.

بشير جي پڪ ٿي ڦري ويئي - جڏهن محبوب صاحب وڏي پاڻوھ مان مونکي کيڪاريو. ۽ چيو، ’تاج صاحب سان اڳ به ملاقات ٿيل آهي.‘
بشير عمرائي صفا سسي ويو. الله مرحوم کي جنت نصيب ڪري -
وڏين محرومين جو شڪار هو. فيملي پس منظر جهڙو به هوس. پر هو ڏاڍو حساس ۽ جذباتي هو. ٿوري ٿوري ڳالهه تي چڙي پوندو هو - ۽ پوءِ ته پڪو ملو ٿي ويو.

آئون انهن ڏينهن ۾ صدر جي مالوري اسٽريٽ جي هڪ جهوني گهر جي گرائونڊ فلور تي رهندو هوس. انهيءَ گهر ۾ ڪوٺا ۽ ڪاڪروچ ايترا هئا جو گهر وڃڻ کان لنوائيندو هوس - پوءِ جڏهن ننڍي پيءُ کي ملٽري ورڪشاپ وارن وڏو گهر الات ڪيو ته پوءِ اسين سرڪاري گهر ۾ شفٽ ٿي آياسين. وڏو ۽ ڏاڍو ڪشادو گهر هو. پوءِ بشير ته پاسيرو ٿي ويو. پر محبوب سان 32 دليون جڙي پيون.

محبوب صاحب انهن ڏينهن ۾ طارق روڊ جي خوشحال خان خٽڪ اسٽريٽ جي ڪنڊ تي ميمڻ جي وڏي ۽ ڪشادي اڳر واري مساوي بنگلي ۾ ڏاڍي ٺٽ ۽ طمطراق سان پنهنجي روح جي راڻي ماهتاب ۽ پڇڙي ارم سان رهندو هو. ماهتاب محبوب سان انهن ڏينهن ۾ ٿي واقفيت ٿي. ۽ اها واقفيت بي لوٺ ۽ پاڪيزه جذبن سان همڪنار رشتن جي هڪ سمنڊ جيان ڦهليل پيار ۾ تبديل ٿي وئي - پيڻ ۽ پاءُ جو پيار - هڪ تخليقڪار جي، ٻي تخليقڪار لاءِ انسيت.
هڪ پيري هوءَ اسانجي گهر آئي. رضيه ۽ مون کيس پيار ۽ پاڻوھ مان آجيان ڪئي. ۽ سنڌي روايتن موجب سندس آڌر پاءُ ڪيو.

اهو رشتو، اڄ ڏينهن تائين ڪنهن نه ڪنهن شڪل ۾ موجود آهي. منهنجي ڊسمبر 1984ع ڌاري حيدرآباد نوڪري سانگي اچڻ کان پوءِ حيدرآباد شهر جي سماجي صورتحال ابتر ٿي وئي. صبح ۽ شام ٻاڪر ڪوٽو، قتل و غارتگري، سنڌين تي حملا، روڊ رستا بند ۽ زندگي عذاب بڻجي پئي. ۽ منن مائتن يا دوستن ڏانهن اڄ وڃ جا سلسلا بند ٿي ويا. ۽ آئون ڏيئلداس ڪلب جي پويان سرڪاري رهائش گاهه ۾ ڄڻ قيد ٿي ويس. ڪمال آهي ته ڪراچي ۾ رهندي سدائين وٽن پيرو پيو پڇندو هوس. پر سندن ويجهو آيس ته ظالم زماني وڏيون وڻيون وجهي ڇڏيون.

25-26 سالن جي انهيءَ طويل رفاقت ۾ ڏاڍا سٺا ۽ خراب موڙ آيا.

اسان هڪ ٻي سان جهيڙا به ڪيا. رٺا ۽ ڀرتا به هوندا سين. پر محبت جو پاڪيزا رشتو رڳو محبوب سان نه پر محبوب جي والده پير سائين غلام رسول شاھ جيلاني سندن فرزندن ۽ ٻين گهر ڀاتين سان گهر ڀاتي وارو ئي تعلق هو. ۽ اهو سڀ ڪجهه ماهتاب ۽ محبوب جي طفيل هو. جن جي دوستي مون کي وڏيون عزتون ڏياريون.

ماهتاب جو پيڪاڻو گهر به مون کي پنهنجو پٽ، ڀاءُ ۽ گهر جو ڀاتي پائيندو هو. زندگي جڏهن گنجرجي پوندي آهي ته دوستيون، محبتون، رشتا نانا ۽ گهڻو ڪجهه هيٺ مٿي ٿي ويندو آهي. پر وڏن خاندانن جي رفاقتن جي وضعدارن جا سلسلا پرخلوص دلين جيان وسيع هوندا آهن.

محبوب مرحوم ڏاڍو خوبصورت، ٻاجهارو، دوستن جو دوست، نيازمند، وضعدار ۽ ڏکي - سڪي ۾ پنهنجن پراون جي واهر ڪرڻ وارو انسان هو. هن پنهنجي گهر واريءَ ۽ ٻچن کي اهڙي ريت رکيو شايد ئي ڪنهن شهنشاهه رکيو هجي. ۽ هوڏانهن ماهتاب به محبوب سان پيار جي رشتي کي نهايت خانداني انداز ۽ وقار سان نڀايو - نيٺ به ته ڪلهوڙا عباسي خاندان جي شهزادي آهي. اهو محاورو ناهي، سچ ٿو چوان. ته جتي ماهتاب پير رکندي هئي محبوب ان جاءِ تي گلر ۽ غاليجا ته ڇڏيو پنهنجون پٺڻيون وڃائي ڇڏيندو هو - هو جڏهن هڪٻئي کي 'جُوجُو' چئي مخاطب ٿيندا هئا ته روح جي انت تري ۾ ڪٽڻهار ڪڙي پوندا هئا. ۽ هلڪيون هلڪيون گھنڊڻيون وڃڻ لڳنديون هيون. ڪو دور هو ماهتاب جو گهر ادب، علم، فضيلت، شائستگي، موسيقي آميز ٽهڪن ۽ نڪار جو مرڪز هو.

ماهتاب محبوب هڪ سچي ۽ بي باڪ شخصيت جو نالو آهي. ادبي دنيا ۾ ته هوءَ خاڪي، ناول، سفرنامي ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ جي راڻيءَ جو رتبو ماڻي ئي چڪي - پر بهادر ۽ وضعدار خاتون به ڏاڍي آهي. اڄ جيان جنهن دور ۾ هن جي فن ۽ شخصيت جي دنيا مداح هئي ۽ اهو دور سنڌي چوڪرين لاءِ گهر کان ٻاهر نڪرڻ لاءِ اڄ جيان ايڏو سولو نه هو - پر ماهتاب انهن ڏينهن ۾ اڪيلي ڀارت جو ڪامياب ۽ شاندار ادبي دورو ڪري آئي. ۽ اتي پنهنجي لازوال ۽ شائسته مرڪ ۽ پنهنجي تخليقي فن جا ائٽم نقش ڇڏي آئي، ممبئي ۾ منهنجي جڏهن چاولا فيملي سان سيتا سنڌو پون ۾ ملاقات ٿي ته مسز چاولا ۽ انجي ڌيءَ سنڌو پون جي ڀتين تي ماهتاب جي دوري جون لڳل تصويرون ڏيکاريون، جن مان ڪجهه ته مون سندس انڊيا جي پهرين سفرنامي، 'اندر جنين اُچ' ۽ خاڪن جي ڪتاب، 'جيءُ جهرڪا' ۾ شايع ڪيون. ماهتاب ادب جي مختلف صنفن

جديد ادب جو تجزيو

۾ پنهنجي عهد جي سنڌي اديبائن جي پيٽ ۾، سڀ کان گوءَ کڻي ويندڙ جمالياتي احساسن جي ليکڪا آهي - نفيس ۽ بردبار، سگهڙ ۽ وضعدار، نه ساڙ نه تيسو، نه اجايو رعب رباب. هڪ سادي ۽ صوفي مزاج واري اصول پسند ليکڪا. طبعي ۽ تخليقي لحاظ کان قدآور ۽ ملوڪ.

ڏٺي کيس صحت سان وڏي ڄمار ڏي. محبوب صاحب جي جدائي هن کي جهوري ضرور ڇڏيو آهي. پر همت ۽ بهادري ماهتاب محبوب جي شخصيت جو انمول جوهر آهي. ائون سندس دعاگو آهيان ته سنڌي ادب جو هي روشن آفتاب ۽ ماهتاب سدائين بهڪندو رهي.

ادب، قلمکار ۽ فکري ڏسائون...

صديق منگئي جي فن تي مختلف دوستن مختلف پهلوئن کان پنهنجو پنهنجو نقطه نظر پيش ڪيو آهي. ان سان متفق ٿيڻ يا نه ٿيڻ ضروري ناهي، هر هڪ ماڻهو کي حق آهي ته پنهنجي راءِ جو برملا اظهار ڪري. اسان جي دوست فياض چند ڪليري ۽ مولا بخش ٻرڙي ڪهاڻيءَ جي فن بابت، جن فکري سطحن تي روشني وڌي، آئون ڀانيان ٿو ته تنقيدي سرت جي حوالي سان اهڙو نقطه نظر آهي، جنهن سان اتفاق ڪري ان تي بحث ڪري سگهجي ٿو. ٻين دوستن خاص ڪري منور سراج جيڪو پيپر لکي آيو ۽ هن جزئيات جي حوالي سان صديق منگيو جي فن تي گفتگو ڪئي، انهيءَ گفتگوءَ ۾ به گهڻيون ڳالهيون اهڙيون آهن جن تي اسين ڊيٽ ڪري سگهون ٿا. هن جي نقطه نظر موجب جيڪي لٽريچر جون معروضي حالتون آهن يا تنقيد ۾ جيڪو علميت وارو عنصر آهي يا تنقيدي سرت مطابق مختلف خطن، مختلف ماڻهن ۽ ڪردارن، اتي جنم وٺندڙ ڪهاڻين ۽ انهن ڪهاڻين جي پس منظر ۾ سياسي، اقتصادي ۽ معاشي صورتحال جا منظرناما آهن، انهن تي تمام ڊيگهه ۽ ويڪر ۾ بحث ڪري سگهون ٿا. پر بنيادي طور تي اهم نڪتو، جنهن تي فياض چند ڪليري ۽ مولا بخش ٻرڙي ڳالهايو ته فکري سطحن ڇاڪي ٿو ڄڻجي؟ فکري سطح ادب جي اهائي آهي، جنهن ڏانهن، ڪنهن حد تائين تاج جويي اشارو ڪيو. ڪي ڪي خطا، ڪي ڪي ملڪ ۽ ڪي ڪي ٻوليون زندهه آهن ته فقط ادب ۾ ئي زندهه آهن. سڪرنڊ يا ٻيو ڪو علائقو جيڪڏهن حيات رهيو ته اهو صديق منگئي جي ڪهاڻين يا ٻين اهڙي قسم جي لکڻين ۾ زندهه رهندو. صديق منگيو تي جيڪا ڇڏي تنقيد ٿي آهي ان تي مون کي ڪا ٻڌڻ نه آهي ۽ نه مون ان جو ناڪاري اثر ورتو آهي. تنقيد ٿيڻ گهرجي، پر مسئلو اهو آهي ته، "مون کي پٿر اهو هڻي، جنهن ڪڏهن ڪو گناهه نه ڪيو هجي." اسين پنهنجي قد بت ۽ وت کان ٻاهر نڪري جڏهن ڪا وڏي ڳالهه ڪريون ٿا، ته سماج وڏو نقاد آهي، اڳتي هلي اسان جي به پڪڙ ڪندو. ڪنهن نه ڪنهن مرحلي تي، ڪنهن نه ڪنهن

موقعي تي اسان کان پڇاڻو ٿيندو.

هتي گهڻن دوستن ٻوليءَ تي ڪنسنٽريٽ ڪيو ته صديق منگيو جي ٻولي تمام خوبصورت آهي. ٻولي نه بدصورت ٿيندي آهي ۽ ٻولي خوبصورت ٿيندي آهي، خاص طرح سان افساني جي ٻولي. افساني جي ٻوليءَ جو دارو مدار جيئن ايدراپائونڊ چيو هو، "تخليق پاڻ سان گڏ گهاٽو ڪڍيو اچي ٿي." وڏن نقادن انهيءَ ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته language is simple and small Instrument of the literature "ٻولي ادب جو معمولي پرزو آهي." ڪنهن تخليق جو مقصد ۽ چڱائي انهيءَ ڳالهه ۾ آهي ته ان لکڻيءَ ۾ دور جي درد کي قلمبند ڪيو ويو آهي يا نه؟ توهان سنڌ جون سموريون ڪهاڻيون پڙهي ڏسو، جيڪي به شاهڪار ڪهاڻيون آهن. امر لال هگورائي ۽ مرزا نادر بيگ کان وٺي منور سراج ۽ صديق منگئي تائين توهان کي آڱرين تي گڻڻ جيتريون ڪهاڻيون ملنديون، جن ۾ توهان جو ديس زنده آهي ۽ جن ۾ سنڌ ساه پئي کڻي، اها فڪري سطح آهي ادب جي.

جنهن دور ۾ اوهين رهو ٿا، ان دور جي آزارن جو وجداني سطح تي اوهان ڪيتري قدر ادراڪ ڪيو آهي؟ انهيءَ ادراڪ ڪرڻ کان پوءِ توهان ڪيتري سطح تائين ان ماحول کي آندو آهي ۽ انهن ڪردارن جي ان لحاظ کان عڪس بندي ڪئي آهي؟ مثال، 'ادو عبدالرحمان' امر لال هگورائي جي پنهنجي دور جي شاهڪار ڪهاڻي آهي، جنهن ڏانهن تاج جويي به اشارو ڪيو ته اسان جي سنڌ ديس ۾ اڄ تائين بنياد پرستيءَ پنهنجا پير ڪوڙي نه سگهي آهي. امر لال جي 'ادو عبدالرحمان' به انهيءَ موضوع تي شاهڪار ڪهاڻي آهي. اها انهيءَ نقطه نظر کان آهي ته، سنڌ صوفين جو ديس آهي، سنڌ سيڪيولر ماڻهن جو ديس آهي، جيڪي هڪ ٻئي جي ڏک ۽ ڏولائي ۾ ڪٽر پئي کان آڃا ٿي شريڪ ٿيندا هئا. سنڌ جي پاڻي ۾ ايندو تاثير آهي، ايڏيون محبتون آهن، ايڏي سهڻي صبر ۽ ايڏي شانتي ۽ مهانتا آهي جو ڪين جهڙن ماڻهن کي به سيني سان لائي ٿي. جن جا اسين اڄ عذاب پيا لوڙيون ۽ سور پياسهون. اهو ڇا آهي؟ اهو سنڌ جو خمير آهي، انهيءَ خمير جو تاثير آهي، جنهن سنڌ کي بقول انهن جي ته لوڙائين ٿا. پر سنڌ کي ڪو به نٿو لوڙائي سگهي. جڏهن سنڌوءَ جي وير پلٽو کائيندي ته سڀ ويري لڙهي ويندا. سنڌ موجود رهندي. سنڌ ۾ جيڪا سيڪيولر ائپروچ آهي، اها تصوف جي مادرن لهر جيستائين سنڌ ۾ موجود آهي، منهنجي خيال ۾ سنڌ کي ڪو به خطرو ناهي.

مون ادب جي فڪري سطحن جي ڳالهه پئي ڪئي، جنهن ڏانهن

منهنجي ٻن دوستن اشارو ڪيو آهي. ادي عبدالرحمان کان پوءِ 'شيدو ڌاڙيل' آهي ربانيءَ جي، جيڪا سنڌي ٻوليءَ جي وڏي ڪهاڻي آهي. ان ۾ ڇا آهي؟ ان ۾ ڌاڙيل جو ڪردار آهي. ان کي ڪير ٿو ڌاڙيل بڻائي؟ ربانيءَ ايدرا پائونڊ جي فڪري سطح موجب پنهنجي ماحول کان پنهنجي زميني حقيقتن کي ادب جي معروضات موجب ان کي چٽيو آهي. ان ٻولي ۾، جيڪا شيدو ڌاڙيل جي ٻولي آهي. صديق منگڻي به جيڪي ڪردار چونڊيا آهن، اهي پاڻ سان پنهنجي ٻولي به ساڻ کڻي آيا آهن. پنهنجو منظرنامو پاڻ سان کڻي آيا آهن. پنهنجو ماحول پنهنجا فيصلا ۽ پنهنجا ارادا به پاڻ سان گڏ کڻي آيا آهن. قلمڪار جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي ته هو پنهنجي سوسائٽي جو نفسياتي تجزيو ڪري جيستائين توهان پنهنجي معاشري جو نفسياتي اڀياس نه ڪيو آهي، خاص طرح ڪهاڻيڪار، ته اهو نه پنهنجو پاڻ سان، نه پنهنجي سماج سان ۽ نه ئي پنهنجي آسپاس جي وهڻي واپرائي سان ڪو انصاف ڪري سگهي ٿو. اياز جي 'ڪلٽي' ڇو مشهور آهي. ان ڪري ته انهي ڪهاڻيءَ ۾ معاشري ۽ ڪردارن جي نفسيات جي ڪچ وهڻ ٿيل آهي. ان ڪري اهم ڪهاڻي محسوس ٿئي ٿي. 'سفيد وحشي' ڪتاب جون ٻيون ڪهاڻيون به پنهنجي جاءِ تي، ان عهد جي حساب موجب آهن، پر 'ڪلٽي' ان ڪري زورائتي ۽ ياد رهندڙ ڪهاڻي آهي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ هن پنهنجي معاشري جي نفسياتي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي.

'پيرائي' ۾ سنڌ ۾ لڏي ايندڙ بروهين جي نفسياتي اينالسز آهي. انهن سان جيڪو معاشي آزار آهي، ان کي جمال جهڻو آهي. ان کي جمال چٽيو آهي. جمال جون ٻيون ڪهاڻيون به شاهڪار آهن، پر 'پيرائي' ان ڪري اسان کي ياد رهي ٿي، ڇاڪاڻ ته سنڌ ۽ بلوچستان ۾ ثقافتي نقطه نگاهه کان هڪجهڙائي آهي. پوءِ ڪٿي ٻوليون ڌار آهن. انهن جي ثقافت، تمدن ۽ انهن جي مهمان نوازي ۽ نفسيات هڪجهڙي آهي. سنڌي ماڻهو ڪنهن کي نقصان نه ڏيندو آهي، سنڌي ماڻهو ڪنهن سان اڳرائي نه ڪندو آهي، پر سنڌي ۽ ٻروچ ماڻهو سان اڳرائي ٿي ته ان کي مڙسيءَ سان منهن ڏيندو آهي. انهيءَ تناظر ۾ جمال 'پيرائي' لکي آهي. اهو ڪهاڻيءَ جي حوالي سان ان ڪري ياد رهندو، ڇاڪاڻ ته سماجي، نفسياتي، اقتصادي مامرا، معاشيات، ذهني جوڙجڪ، سڀاءُ ۽ جيڪو گفتو ۽ واپار ٿي رهيو آهي، ساڳيو آهي، جيڪو ڪردار ڳالهائين ٿا. جيڪو نچ آهي ۽ سچ آهي. جنهن ۾ ملاوت نه آهي.

'بلودادا' ڪراچيءَ جي پس منظر ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. اها پهرين سنڌي ڪهاڻي آهي، جيڪا صنعتي معاشري ڏانهن اشارو ٿي ڪري. 'بلودادا'

کان سواءِ اسان وٽ ڪا به ڪهاڻي ڪا نه آئي آهي، جنهن ۾ صنعتي سماج ڏانهن ڪو هلڪو سلڪو اشارو به هجي. سنڌي ليکڪ، صنعتي سوسائٽي ڏانهن ان ڪري به هلڪو سلڪو اشارو نه ڪري سگهيو آهي، ڇاڪاڻ ته سول سوسائٽي هاءِ جيڪي ٿي وئي آهي. ان ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ڪو به عمل دخل ڪونهي. هڪڙو دلال سيڙپڪاري سرشتو آهي، جنهن تي مراعات يافتہ ڪجهه خاندان واڌو فوج حاوي آهي.

سرمایہ دارانہ ۽ دلال سرمایہ دارانہ عہد ۾، پبلڪ ویلفیئر بدران آرمي ویلفیئر ترست جو دور آهي، سنڌ جي وڏن وڏن شهرن جي وڏن وڏن ۽ پوش علائقن ۾، اوهان کي فوجي چانوٿيون ۽ آرمي ویلفیئر ترست جون آسمان سان ڳالهيون ڪندڙ ماڙيون ۽ ادارا نظر ايندا. عام ماڻهوءَ جي سماجي پلائيءَ جو تصور ئي غائب ٿي چڪو آهي اهو ادب جو وڏو موضوع آهي.

اسانجي ادب ۾ ان موضوع تي به گهڻو ڪجهه نه سهي، پر ٿورو ٿڪو جيڪو افسانو موجود آهي، ان ۾ ماڻڪ جون لکڻيون لاجواب ۽ خيال جا ڳائيندڙ آهن ۽ اسان وٽ اهڙيون ڪهاڻيون به موجود آهن، جن ۾، ’ماوراءِ حسيت ادراڪ‘ موجود آهي. ج. ع. منگهاڻي صاحب ۽ ڪجهه ٻين دوستن جون ڪهاڻيون ان حوالي سان موجود آهن.

ڪنهن دوست، پاڻ کي پڙائيندي، ادب ۾ نئين سينسبلٽيءَ واري لاڙي کي رد ڏنو آهي. رد اهو ڏي جنهن وٽ جواز هجي، جنهن اهڙي ڌارا جو مطالعو ڪيو هجي، باقي پنهنجي وات سان ’ميان منو‘ ٿيڻ وارن کي ڪير ٿو روڪي سگهي؟ نين ڌارائن جي حوالي سان ڪتاب مهانگا سهي، پر انٽرنيٽ تي هرڪا شئي موجود آهي، جيڪا سولي ۽ سستي آهي. مغربي ادب ۽ ان جي ڌارائن جي مطالعي کانسواءِ اُپهرو ٿي، هڪ پاسائين طور تي ڪنهن شئي يا ڌارا کي رد ڪرڻ نامناسب آهي، اها ٻولي به اچڻ گهرجي جنهن ۾ ڌارائن جو ڀرپور تجزيو ڪيل آهي.

هر ادبي ڌارا، پنهنجي سماج جي معروضي حقيقتن سان واڳيل هوندي آهي. نسيم کرل جو ئي مثال وٺو. هن جي شهري ۽ ڪچي وارين ڪهاڻين ۾، شهر ۽ ڪچو اڄ به زندهه آهن. نسيم جي ڪردارن جي ٻين پڪڙ ۽ تحرڪ کي جواز آهي. ڪو منافق ڇو آهي ۽ ڪو ڌاڙيل ڇو ۽ ڪيئن بڻيو آهي، هر ڳالهه کي جواز آهي. هو سماجي انصاف لاءِ پنهنجي ڪهاڻين ۾ پتوڙي ٿو، جيستائين سماجي انصاف پلٽ نٿو پوي، معاشري ۾، ڏنگا، ارڏا، منافق، چور ۽ ڌاڙيل ڪردار جنم وٺندا رهندا، اها ادبي سطح آهي، جهت آهي، جنهن کي گهرائيءَ

سان جزئيات سميت پڪڙڻ سان جوڳو ادب تخليق ٿي سگهي ٿو.

’پنل اڪيون‘ تي ڏاڍو اعتراض ٿيو. اول ته اها ڪهاڻي ڪونهي. چڪ اسانجي به آهي جو اسان ان تي ڪهاڻيءَ جو ليبل هنيو نه ته اها فينٽيسي آهي. فينٽيسي ۾ مبالغو مباح آهي. اها دارومدار رکي ٿي Extra Sencery Perceptin تي. اها صديق منگئي جي ڪمال جي فينٽيسي آهي. جنهن ۾، جيئن مون منڍ ۾ چيو هو ته سنڌ ادب ۾ جڏهن زندهه رهندي ته مٿين ڪهاڻين ۽ صديق منگئي جي ’پنل اڪين‘ ۾ زندهه رهندي، ڇاڪاڻ ته هن هڪ خواب ڏٺو آهي، پنل اڪين سان ته سنڌ کي اهو عروج ملندو، جيڪو راجا ڏاهر جي دور ۾ هو، يا ان کان پوءِ سنڌ ۾ جيڪي سنڌي حڪمران هئا، انهن جي دور ۾ جيڪو سماجي انصاف هو. اهو جيستائين پلٽ نٿو پوي، تيستائين اهي شيون سنڌ کي زندهه رکنديون ۽ اهي اديب به زندهه رهندا. اسان جي دوست حميد سنڌيءَ جون ڪهاڻيون اسان وٽ موجود آهن، پر ’مرين ته آرھڙ ۾ مرجان‘ ۾ حميد، سنڌ جي ڏک، سنڌ جي درد ۽ سنڌ جي آزار جو ڪٽارسس ڪيو آهي. کانئس اڳ ۽ سندس عهد ۾ ۽ کانئس پوءِ ڪهاڻيڪارن جا وڏا وڏا نالا ۽ انهن جون ڪهاڻيون آهن، جيڪي واکاڻ جوڳيون آهن.

ادب انهيءَ جو نالو آهي. نعري بازي بهتر شئي ناهي، توهان The song of youth ۾ پڙهو. يا ٻيون جيڪي روسي، چائينز، فرانسيسي، آمريڪن ۽ ميڪسيڪن لکڻيون آهن انهيءَ سموري تناظر ۾ اهڙو سمورو لٽريچر ڏاهپ وارو آهي، جنهن ۾ مقامي مزاحمت واري ڏاهپ آهي، جيئن اسان وٽ مقامي ڏاهپ آهي. هر خطي ۾ هڪڙي ڏاهپ آهي. اسان جا پراسرار چهرا، سنڌي ماڻهوءَ جو چهرو پراسرار آهي. ان مان عجيب قسم جي حيراني، پريشاني ۽ تجسس اوهان کي سنڌي ماڻهوءَ جي اک ۾ نظر ايندو. اهو ان خطي ۽ سرزمين جي علامت ۽ اهڃاڻ آهي.

صديق منگئي جي ٻي ڪهاڻي، ’نئين موسم‘ جيڪا تازو ’سوجهرو‘ ۾ شايع ٿي آهي جنهن ڏانهن ڪنهن به نقاد جو ڌيان نه ويو آهي. موضوعاتي اعتبار کان اها نئين ڌارا واري ڪهاڻي آهي. اڄ تائين اسان ٻڌوسين ته سنڌ ۾ زوري تعليم آئي ته چورن کي ڏنڊا هڻي پڙهايو، پر اهو ڪڏهن ڪو نه ٻڌو ته چوڪرا تنگوتالي ڪري ماستر کي اسڪول ڪڍي ٿا وڃن ته اسان کي هلي سبق ڏي. ادب هڪ نفيس ڪيفيت جو نالو آهي، جنهن ۾ اگهاڙپ هجي، شدت هجي، ننگو پڻ هجي، ننگو پڻ اهو نه ته آئون تي ڪپڙا لاهي اوهان جي اڳيان اچي بيهان. نه، ننگو پڻ اهو جيڪو Realities کي انهيءَ Perspective ۾، انهيءَ

جديد ادب جو تجزيو

گهراڻي ۽ شدت سان پيش ڪيو ويو هجي اهو شهپارو زنده رهندو ۽ ڪهاڻيڪار کي به زنده رکندو. منور سراج جي ڪهاڻي 'گرگلي' آهي، مان سمجهان ٿو ته نون ليکڪن جي لکڻين مان منور سراج جي 'گرگلي' وڏي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هن ماحول جو نفسياتي تجزيو پيش ڪيو آهي.

توهان بادل جماليءَ کي نه پڙهيو آهي، هن سنڌ جي Landscape کي Depict ڪيو آهي. وڻ ڳالهائين ٿا، ٻوٽا ڳالهائين ٿا، پاڻيءَ جو دٻو ڳالهائي ٿو، ۽ ٻولي به اها ڳالهائين ٿا جيڪا جهنگ جي ٻولي آهي. منهنجي چوڻ جو مقصد اهو آهي ته ادب فقط ورونهن جو نالو نه آهي، ادب انهيءَ گهري احساس جو نالو آهي. جڏهن توهين ماڻهن سان گذر رهندڙو، ماڻهن سان هر ڪلام ٿيندڙو، انهن جي ثقافت هنڊائيندڙو، انهن جي نفسياتي گهوٽالن ۾ شريڪ رهندڙو، تڏهن، توهان بهترين ليکڪ ٿي سگهو ٿا، ايڊيٽر ٿي سگهو ٿا، توهان بهترين شاعر ٿي سگهو ٿا، توهان بهترين نقاد ٿي سگهو ٿا.

صديق منگي کي اڃان سوا ڏيڍ سال به نه ٿيو آهي، ڪهاڻيڪار ٿئي. 2003ع جي آخر ۾ اسان 'سوجهرو' ۾ سندس پهرين ڪهاڻي ڇپي هئي، 'پيٽرا' جيڪا جديد ڪهاڻي آهي. ان ۾ صديق منگي Political economics کي اجاگر ڪيو آهي. اڄ ڏينهن تائين اسان جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پوليٽيڪل اڪنامڪس کي ورلي ڪنهن ڪهاڻيڪار چٽيو هوندو. هو داد لهڻي جو هن ڪهاڻيءَ ۾ صديق، سياسي اقتصاديات کي بحث هيٺ آندو آهي ۽ اها ڌارا جي حوالي سان اهم ڳالهه آهي. انهيءَ حساب سان هو نه فقط ذهين قلمڪار آهي پر ملٽي ڊاء مينشنل ليکڪ آهي. صحافت به ڪري ٿو، مضمون به لکي ٿو، ٽرائيل به لکي ٿو، ڪهاڻيون به لکي ٿو. مان کيس صلاح ڏيندس، "تنهنجو شعبو ڪهاڻي آهي. Extra Sencery Perception جيڪا تو ۾ آهي، اها ڪهاڻيڪار واري آهي."

(2005-9-3 تي سنڌي ادبي سنگت سڪرنڊ پاران، محمد صديق

منگيو جي ڪهاڻي ڪتاب، 'پکين جو وطن' جي مهورتي

گذڙائيءَ ۾ مک مهمان طور ڪيل في البديهه (Extempore)

تقرير. (ٽيپ تان لاهيندڙ: نناء الله خاصخيلي سڪرنڊ)

ناول...

انور شيخ جو ناول - اڻسجائيل ...

يورپ ۾ اڻويهين صديءَ جي وچ ڌاري ۽ انگلستان ۾ آخري ڏهاڪن تائين، ناول جي صنف کي وڏي مقبوليت ملي، جيتوڻيڪ برطانوي ناول پراڻي روايتن، قدرن ۽ اخلاقيات جي دائري ۾ رهندي هڪجهڙائي ۽ ورجاءَ جو شڪار رهيو. پر آمريڪا ۽ فرانس ۾، ناول نين ڏسائن کي ڇهيو.

برطانوي ناول نگارن ۾، اينگس ولسن، ڪنگسلي ايمس، ائنٿوني پاول، ولیم گولڊن ۽ ڊورس ليسنگ، ڪيترائي شاهڪار ناول تخليق ڪيا.

جڏهن ته آمريڪي ناول نگارن زندگيءَ جا انوکا، اڻڇهيل ۽ چرڪائيندڙ رُخ پيش ڪيا. ڊيوڊ هربرٽ لارنس جيڪو ڊي.ايڇ. لارنس جي نالي سان مشهور ٿيو. هن جو نالو لڳاتار هڪ ڊنگڻي پٿر جي حيثيت سان جاءِ والاري بيٺو آهي. هن پلاٽ جي نيٽ ورڪ ۾ ڪردارن جي چرپر کي روايتي لوازمات بدران، داخلي زندگي جي ڪيفيتن ۽ جديد تهذيب جي ائبسرڊٽي ۽ عام ماڻهوءَ جي ڪسافت، گند ۽ نامرادين جي احساسن کي پينٽ ڪيو.

1914ع ڌاري هن Sons & Lovers نالي سان ناول لکيو. ناول ۾ ماءُ کي پٽ جي دوست سان جنسي لاڳاپا جوڙيندي ڏيکاريو ويو. ان ناول ۾، داخلي زندگي جي جذبي جي ٽٽي پوڻ جو اظهار آهي. اهڙو جذبو جنسي خارجيت ۾ رنڊڪ بڻبو آهي ته پوءِ اهڙي جذبي کي بي آسودا جيون ۾ ئي پناهه مليو ويندي آهي.

1923ع ۾ هن Kangaro ناول لکيو ان ۾ به هن فطري بدويت ۽ جديد مهذب زندگي جي وچ ۾ تصادم ڏيکاري روح کي ٻيرا ٻيرا ڪري ڇڏيو. ليڊي چئٽرلي لورس (1931ع) ته سندس ڪامياب ترين جڳ مشهور ناول آهي، جنهن ۾ هڪ عورت پنهنجي امپوٽنٽ مڙس جي موجودگيءَ ۾، نوڪر سان جنسي لاڳاپا استوار ڪري ٿي.

فرانس جي مشهور ناول نگار هيئري جيمس جو جملو آهي، 'ناول، زندگيءَ جو ذاتي دوست ۽ سڌو سنئون تاثر آهي.' ۽ وڪٽورين دور جي مشهور ناول نگار هارڊي چوي ٿو، 'ناول هڪ نوعيت جو تاثر آهي. مباحثو يا دليل نه

آهي. انهن ٻنهي جملن جي موجودگي، ناول جي معروضي حاصلات جي معنويت تي ڪلاسري بدران هڪ ادراڪ جو بنياد مهيا ٿئي ٿو ته فطري بدويت هڪ بي خوف جذبو آهي، جيڪو عملي زندگيءَ جي اخلاقيات کي پٺي ڏيو هلي ٿو. ۽ شديد نوعيت جي خارجيت پسندي (Naturalists) ۽ سٺي حقيقت نگار جي وچ ۾ فرق کي ظاهر ڪري ٿو.

مشهور روسي ناول نگار ٽالسٽاءَ جو چوڻ آهي، ”فن جو مقصد ڪنهن تجربي کي اظهار ٿيڻ آهي. ۽ فنڪار اهڙي تجربي ۽ ان جي تپش کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ جي جاکوڙ ڪري ٿو.“

ناول، وندر سان گڏ ٻين موضوعن سميت پنهنجي عهد جي لساني گهرجن ۾ اجتهد به ڪندو آهي.

آئرش ناول نويس، جيمس جواءَ نه رڳو نفسيات جو ماهر، ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار هو (هو پاڻ کي ناول نگار نه سمجهندو هو.)

پر سندس هڪ ناول، Finnigan's Wake ۾ ڪتب آندل ٻولي سندس همعصر عهد کي متاثر ڪيو، جنهن ۾ رچرڊ ايڊلنگٽن، ونڊهام لوس ۽ ڊور ٽي رچرڊسن جا نالا اچي وڃن ٿا.

فرينچ ناول ۾ بالزاک، ايملي زولا، فلابيئر، موپاسان، البرٽ ڪامو ۽ هوڏانهن روس مان ٽالسٽاءَ، ترگنيف ۽ دوستو وسڪي جا نالا اچي وڃن ٿا، جن ناول جي ڪيتر ۾ لازوال ڪم ڪيو.

سنڌي ادب جي ناول نگاريءَ ۾ مهڙ کان روايتي عنصر موجود رهيو آهي. جنهن ۾ معروضي حقيقتن ۽ سول سوسائٽي جي ادراڪ کي نئين آهنگ سان همڪنار ڪرڻ ۾ ڏيپلائي، آغا سليم، سراج، منير مائڪ، رفيق سومرو، حلیم بروهي، ڊاڪٽر رسول ميمڻ ۽ ج.ع. منگهاڻي جا نالا وڏي اهميت جا حامل آهن، جن ناول جي ٽيڪنيڪ، متن، پيشڪش ۽ ٻوليءَ ۾ نئين ڪشش ۽ ادب جي قديم ۽ جديد مڪاني خواه عالمي وجداني ڪيفيتن ۽ تجربن کي، پنهنجي لکڻين ۾ آڻي، سنڌي ناول کي فروغ ڏنو آهي. ۽ اها ڳالهه ثابت ڪئي آهي ته سٺي ناول لاءِ، نه رڳو زندگيءَ جو عظيم ۽ عجيب تجربو ضروري آهي. پر متن ٻولي، ماحول، ڪردار نگاري ۽ مڪالمي جي بيساختگي جو هجڻ به اثر آهي. ڇاڪاڻ ته ناول صبر آزما ۽ وقت وٺندڙ پورهيو آهي، جنهن ڏانهن ناول نگار ڌيان نه ٿا ڏين. يا هاڻوڪي مغرب جي تقليد ۾ NGO's جي رپورٽن ۽ ٻين سياسي ۽ غير سياسي گروهن جي ايجنڊا جي تبليغ کي ترجيح ڏين ٿا.

يورپ ۾ ته هاڻ ناول کي مختلف بابن ۾ ورڇي، ڌار ڌار بابن ۽ ڌار ڌار

موضوعن جا ڌار ڌار سيڪريٽري ۽ ڌار ڌار ايڊيٽر مقرر ڪيا وڃن ٿا. انجو زنده مثال مشهور انگريزي ناول، 'ڪڪولڊ- باءِ ڪرن نگرڪار' آهي، جنهن کي ايڊيٽرن، ايڊٽ ڪيو. پر اسانجي ناول نگارن جو ڪمال آهي، جو اهو سڄو ڌنڌو پاڻ ئي ڪن ٿا. ماڻڪ، رسول ميمڻ ۽ آغا سليم اهڙا ناول نگار آهن جن پرڏيهي ڌارائن يا مڪاني ڌارائن جهڙوڪ ڏندڪٿا، تصوف ۽ نوان کي نئين تهذيبي روايت سان ڳنڍي وڌيڪ ڪارائتو ۽ زيبائتو بڻايو آهي، جنهن سان نه رڳو سماج جي پريوننگ ڪنديشنز جي خبر پوي ٿي. پر آرٽ جو هڪ نئون جهان به آڏو اچي ٿو. سنڌي جي جديد ناول تي، چيخوف، سمريٽ ماهر، دوستو وسڪي، او هينري، ڪامو، دت ڀارت، ڪرشن چندر، قره العين حيدر، منٽو ۽ بیدیءَ جا اثرات محسوس ڪري سگهجن ٿا. مزاحمت، سماجي حقيقت نگاري، ڪرنٽ افیئرس، نيشنل ازم، رومان، شعور جو وهڪرو ۽ وجوديت جا عنصر موجود آهن..

ماضيءَ ۾ ڪيئي ناول نگار اڀريا. ۽ ناول جي صنف ۾ عددي اضافو ٿيو. پر شهرت رڳو ڏيپلائي کي حاصل ٿي. سنڌي ناول تي اڄ به ڏيپلائي جي چاپ نظر اچي ٿي.

جديد ناول نگاري ۾ سراج جو، 'پڙاڏو سوئي سڏ'، مزاحمتي ناول آهي، جيڪو قوم پرستي ۽ سماجي حقيقت پسندي جو منظرنامو آهي. آغا سليم جو، 'هم اوست' سمريٽ ماهر جي مسٽڪ ائپروچ جي دائري هيٺ 'نيم درون، نيم برون' جي مصداق، مزاحمت ۽ رومانس جا اولڙا به پسائي ٿو. ج.ع. منگهائي جو ضخيم ترين (ڊيمي سائيز ۾ 748 صفحا) ناول، 'رُج' وجوديت، رومانس ۽ مزاحمت جي گڏيل ڌارائن هيٺ لکيل ناول آهي، جيڪو جذبي جي اعتبار کان ترقي پسندي جي دائري ۾ اچي ٿو. ۽ ان ۾ ڪردارن جي اندر جي پيچ ڊاهروارو اوائل Concept به نظر اچي ٿو.

ڏيپلائي جو ناول، 'سانگهڙ'، ايڇ. ٽي. ليمبرڪ جي، 'تيرست' جي Extension آهي. پر ليمبرڪ جي ناول جو فارميت ڊائري نما آهي (۽ اها آهي به ڊائري جيڪا حر تحريڪ جي هڪ غازي سائين رکيو جي ڊائري جو ترجمو آهي). جڏهن ته ڏيپلائي صاحب جو ناول، هڪ قسم جو دستاويزي ناول آهي. جنهن ۾ ٻولي يا مڪالمي جون سموريون حسناڪيون موجود آهن. سانگهڙ ناول ۾ هڪ مڪالمو آهي،

”منڊا، ڏکڻي وقت ۾ تون ڀڄي ڪيئن سگهندين؟“

منڊي ورائيو، ”آئون ڀڄڻ لاءِ ٿوري ئي آيو آهيان. هتي ته سر وٺو يا سر ڏيڻو آهي.“

ٻئي پاسي سنڌ جي جديد ترين ناول نگار ماڻڪ جو ناول، 'ساه مٺ' ۾ 'آمریت خلاف هڪ فرد جي مزاحمت آهي، جنهن جي اٿت خوبصورت ۽ ٻولي ۾ نواڻ آهي۔ پر هلچل جي تجربن مان انهيءَ ڪردار کي رڳو مايوسي پلٽي پوي ٿي ۽ هو جنسي بيراهه رويءَ جو شڪار بڻجي پوي ٿو۔ جڏهن ته سندس پهريون ناول، 'لڙهندڙ نسل' ڪامو جي ٻن ڪمپوننٽس، روولٽ، فريڊم، ۽ پئشن تي آڌاريل آهي. سنڌ ۾ اهو پهريون باقائده ناول هو جيڪو وجودي ڌارا جي مڪمل لغويت سان لکيو ويو. ۽ مقبوليت به ماڻي.

ٻئي پاسي امرجليل جو، 'نيٺ گونگي ڳالهايو' افغان ڪنفٽ جي ريپرڪشنس جو پڙاڏو آهي، 'اتو مهانگو ۽ هٿيار سستو!!' 'نيٺ گونگي ڳالهايو' کي 'The Great Political Satire' جي زمري ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو.

'خواب، خوشبو ۽ چوڪري' ماهتاب محبوب جو ناول آهي جيڪو وجودي نظريي جي شعوري احساس هيٺ Labored ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ماڻهو ڪنهن به قسم جي چونڊ لاءِ ته مجبور آهي پر ان جي نتيجن جو ادراڪ نٿو رکي.

نقادن جو خيال آهي، "خواب خوشبو چوڪري، نه ته ناول ۽ نه ئي ناوليت. پر اهو طويل مختصر افسانو آهي." ائين به چيو ويو، "ماهتاب جو 'ناول' سيڪسيوئل هيراسميٽ جي پسمنظر ۾ ضرور آهي. پر هن ان سان نباها نه ڪيو آهي. جڏهن ته ساڳي موضوع تي، گوپند مالهيءَ جو ناول، 'پيار جي پياس' ۾ آرٽ ۽ ڪرافٽ جا ٻيئي عنصر شدت سان موجود آهن."

'اوڙاه' حليمه بروهيءَ جو سنڌيءَ ۾ Unique & Non Conventional نفسياتي ۽ جنسي آزارن جي موضوعن تي آڌاريل آهي. ثقيل ٻولي ۽ سگمبڻ فرائيڊ جي نظريي جي ادراڪ نه هئڻ جي ڪري هي ناول پنهنجي خوبصورت هوندي به مقبوليت نه ماڻي سگهيو.

'قالوبلا' ۽ 'اٽويهه عورتون' ڊاڪٽر رسول ميمڻ جا ٻه تازا شايع ٿيل ناول آهن، جيڪي نه رڳو غير روايتي آهن. پر قديم ۽ جديد حسيات جي پسمنظر ۾ ٻوليءَ جي نواڻ ۽ فطري نثريشن جي ڪري نمايان حيثيت جا مالڪ ٿي بيٺا آهن. قالو بلا مڙس جي ٻانهن ۾ مري ويل هڪ عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي ناول جو هيرو خوابن ۾ ئي ان جي شفاء لاءِ تاريخ جي هر دور ۾ پٽڪي ۽ مختلف الهامي يا غير الهامي قوتن آڏو ٻاڏائي ٿو، ته جيئن ان جي مري ويل محبوبا ٻيهر زندگي ماڻي سگهي. هي هڪ اميجري ڪهاڻي آهي جيڪا ڪائنات جي تخليق کان اڳ واري منظرنامي جي ڪٿا آهي. هڪ خواب ناڪ ۽ سرٿلسٽڪ ڪٿا.

جڏهن ته رسول جو ٻيو ناول، 'اٺويه عورتون' تاريخي ناول آهي. هن ناول جو عرصو راجا ڏاهر جي حڪمراني واري دؤر تي محيط آهي. جنهن جو هيرو 'ڪهيداس' پنهنجي محبوبا، 'هارانسي' جيڪا ڪنهن عرب سردار جي قيد ۾ آهي ان کي آزاد ڪرڻ لاءِ ووڙي ٿو. هن ڪهاڻي ۾ نه ته ڪو سپه سالار ۽ نه ئي ڪو بادشاهه اهميت جو حامل آهي. پر ٻه هڪٿا عام ڪردار آهن، 'ڪهيداس' ۽ 'هارانسي'. هي لازوال محبت جو بي مثال ناول آهي، ٻولي، منظر نامو ۽ تشبيهون نفيس ۽ خوبصورت آهن.

'پيار جي هڪ ٻي صدي' (ناويلا) مشهور ڪهاڻيڪار رفيق سومري جو آتم ڪٿائي ناول آهي جنهن جي ٽيڪنيڪ فرينچ ناويلا جي طرز تي رکي وئي آهي. غربت، مفلسي، عشق ۽ جدوجهد جي ڪمپوننٽس سان شعور جي وهڪري ۾ لکيل ناول آهي، جنهن کي پنهنجا بونا فائيدس به آهن. مائڪ جو 'پاتال ۾ بغاوت' اصل ۾، البرٽ ڪامو جي 'مٿ آف سسيفس' جو اولڙو آهي.

پهرين جنگ عظيم کانپوءِ دنيا جي منظرنامي جي صورتحال سمورن معاشرن ۾ 'اٽبسردئي' کي جنم ڏنو. فرد جي اندر جي پڇ ڊاهه مايوسي ۽ خراب سماجي صورتحال، ليکڪن کي، هڪ نئين موضوع سان هم ڪنار ڪيو. روايت خلاف زبردست بغاوت جو اظهار ٿيو. مرکزيت کي جلاوطن ڪري، فرد جي اندر جي جلاوطني تي زور ڏنو ويو. سماج جي وقعت، بي وقعت بڻائڻ ۽ تبديليءَ يا نئين تجربي لاءِ هر قسم جي اڃنڊا کي امڪان مان خراج ڪيو ويو. ڪاموءَ چيو،

The absurd is a contradiction that cannot be reconciled and any attempt to reconcile this contradiction is simply an attempt to escape from it: facing the absurd is struggling against it.

”لغويت اهڙو تضاد آهي، جنهن سان مفاهمت ممڪن ئي ناهي. تضاد سان مفاهمت جي جاکوڙ، ان کان فرار جي برابر آهي. نامعقوليت کي ’منهن ڏيڻ‘ به لغويت جي مخالفت ڪرڻ آهي.“
ڪاموءَ رٿ ڏني،

Living with the absurd is a matter of facing this fundamental contradiction & maintain constant awareness of it. Facing the absurd does not entail suicide, but on the contrary, allows living life to its fullest.

”لغويت ۾ زندگي گذارڻ، دراصل بنيادي تضاد کي منهن ڏيڻ آهي. ۽ ان خلاف محاذ جاري رکڻو آهي. فضوليات ۾ گذارڻ جو نتيجو اُتر هتيا ناهي. پر اها اسان کي پريور جيون گذارڻ جي اجازت ڏئي ٿي.“

ڪاموءَ پنهنجي نظرياتي ڪردار نگاريءَ ۾، بغاوت (revolt)، آزادي (freedom) ۽ ولولي (passion) تي زور ڏنو آهي. هيڃان جي حوالي سان، هو انهيءَ ڏس ۾ هر قسم جي مفاهمت واري ڪوشش آڏو پاڻ کي جوابدار نٿو سمجهي. آزاديءَ لاءِ هن جو خيال آهي، ‘هو، سوچ ۽ سڀاءُ جي سلسلي ۾ مڪمل آزاد آهي. نڪا جهل نه ڪا پل. ۽ پنهنجي ‘شوق‘ جو مفهوم هن طرح ٻڌائي ٿو،

We must pursue life of rich & diverse experiences.

”اسان کي خوشحال جيون لاءِ هٿ پير هڻڻ گهرجي. ۽ تجربن کي نڪرائڻ گهرجي.“

ڪاموءَ جو مٿي ڄاڻايل ناول، 1942 ۾ معمولي ضخامت سان فرينچ ٻولي ۾ پڌرو ٿيو، جنهن جو انگريزي ترجمو 1955 ۾ آيو. جڏهن ته، هن کان اڳ زان پال سارٽري جو ناول، ‘ناسيا’ جو پهريون انگريزي ڇاپو 1938ع ۾ شايع ٿيو. پر ان ۾ جيڪا مبهم لغويت آهي، اها نيٺ وجودي ڌارا واري ثقيل خرافات آهي. هانءُ ڪچو ڪندڙ لغويت. پر ان ۾ ڪاموءَ واري بيباڪي ۽ طاقت نه آهي. جنهن علي بابا، مدد علي سنڌي، مائڪ ۽ مشتاق شوري کي گهيري ۾ آندو.

جديديت جي بانين ۾ دوستو وسڪي جو (ڪرائيم ۽ پنشنينٽ) ’دي برادر ڪرامازوف‘، والٽ وٽمئن جو (ليوس آف گراس) بودليئر جو لیس فليئرس، ريمبوڊ جو (اليومينيشن) وغيره اهڙيون تخليقون آهن جنهن کي جديديت جي زمري ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. جڏهن ته ڊارون، سگمنڊفرائيڊ، آئينسٽائن، نطشي ۽ برگسان وغيره جهڙن قلمڪارن کي به جديد قلمڪارن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو.

جديديت پنهنجي دور جي تڏهوڪي انڪار ۽ نواڻ جي تحريڪ هئي. ان کي روايت خلاف بغاوت ۽ نئين فڪر ۽ طرز جي تحريڪ چيو ويو. ان تحريڪ جو بنياد ماضيءَ کان منهن موڙڻ ۽ آئيندي لاءِ اٽو هو. عقل پرستي، سائنس ۽ اوسر ڪندڙ عناصر کي، جديديت جي جوڙجڪ قرار ڏنو ويو ۽ ان کي هلندڙ عهد جي تحريڪ ڪوٺيو ويو.

جديديت، پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستي جي جامد لاڙن کي رد ڏنو. انهيءَ تحريڪ، مذهب، فطرت، اخلاق، عقيدتي، قدرن ۽ هر فڪر کي

ميڃڻ کان نابري واري ايتري قدر جو ازلي فطرت ۽ فطري سرشتي کان به انڪار ڪيو. جديديت موجب، ”سماجي زندگي، فطرت کان تهذيب ڏانهن تبديليءَ جو سفر آهي. رڳو فرد ئي مقدم آهي.“

جديديت هيٺ تخليق ڪيل ادب، سماجي اداري بنديءَ بدران، فرد جي خودداري ۽ انفرادي شعور کي اهم قرار ڏنو. سماجي وايو منڊل ۽ پٽيل معاشري کان بيزاري جي ڪري فرد جي ذات ئي مرڪزيت قرار ڏني ويئي.

جڏهن تاريخ کي فطرت ۽ خدا کان ڌار ڪيو ويو ته مذهب، ميتا فزڪس، قدرت ۽ قانون کان ڏور ٿيڻ جي ڪري انسان جو شديد جذبو ان جي نمايان صفت بڻيو. ۽ اتان کان ئي ادب ۾ ذات جو انتشار شروع ٿيو.

جديديت، ادبي لاڙي طور اڌ صديءَ کان به مٿي يورپ ۾ ادب تي حاوي رهي.

پر جديديت جو انت آيو. جديديت پڄاڻان (پوسٽ ماڊرن ازم) خدا، انسان، تاريخ، فن جي نظريي، ادب، ادب ۽ نقاد جي موت سان گڏ، جديديت جي خاتمي جو به اعلان ڪيو ۽ چيو، ”ادب ۾ هر قسم جو عظيم بيان به narration ۽ تنقيدي نظريو ختم ٿي چڪو، ڇاڪاڻ ته جديديت مان جيڪي اميدون هيون، اهي ڪوڙيون ثابت ٿيون يا گهٽ وڌ سطح تي پوريون ٿيون ۽ هاڻ ان ۾ ڪنهن به قسم جي واڌاري جي گنجائش موجود ئي ناهي.“

جديديت، انسان جي پاڻمرادي علحدگي، سڃاڻپ ۽ لغويت ۾ جڪڙيل هجڻ جي ڪري جديديت پڄاڻان مخالف رويي جو جواز يا اهڃاڻ بڻي ۽ بورجوازي خلاف بغاوت جو جهنڊو بلند ڪندڙ جديديت، سرمايه داريءَ جي گرفت ۾ اچي ويئي. يا ميڊيا، انفارميشن ٽيڪنالاجي، لذت پرست حوالن سان شين جي ڪاپي، اڳرائي پسند ماديت، معاشي ۽ تهذيبي گلو بلائيڙيشن جي ڪري، جيڪا بدل سڌل آئي، اها جديديت جي نئين دور جي ئي غماز آهي، جنهن کي جديديت پڄاڻان چيو ويو، جيڪو جديديت جو شايد آخري دور آهي.

جديديت پڄاڻان هلندڙ دور جي فڪر، تهذيب ۽ سونهن جي تبديل ٿيندڙ تصورات جي نشاندهي ڪري ٿي ۽ هڪ هم ڳير اصطلاح يا لاڙو آهي، جنهن جو انفلوئنس فلم کان وٺي فئشن، اشتهاار کان ويندي ادب ۽ ڪلچر کان ويندي ڪومڪس تائين پکڙيل آهي. هر فڪر، فن ۽ علم يعني زندگيءَ جا هرئي شعبا، تصور، طرز، عڪس ۽ تصويرون، ان جي دائري ۾ اچيو وڃن ٿا.

ڪجهه نقادن ائين به چيو، ”جديديت پڄاڻان هڪ ذهني ڪيفيت، لاڙو، نظريو يا هڪ ناڪاري رويو آهي جيڪو جديديت خلاف اڀريو ۽ ان جي سمورن

اٿائن فڪر، نظريي، ادب، ذات، تهذيب ۽ قدرن کي ناس ڪندڙ سماجي ۽ تاريخي نظريي جي سڀني حتمي صورتن کي رد ڏنو.

حامي نقادن جو ويچار آهي، ”جديديت پڄاڻان، زبان، ذات، موضوع، مواد، مذهب، سماج يا رياست جي اليت ڪلاس جي تهذيب ۽ ان جي پاپولر ڪلچر جي خرمستين، فرضي، لايڪني ۽ گمراه ڪندڙ سڀني حد بندين جي مخالف آهي. ۽ مرڪز کان محيط ڏانهن رخ ڪرڻ تي زور ڏئي ٿي. ۽ ان ڪري ئي لامرڪزيت کي هڪ اهم فڪري ۽ تهذيبي انقلاب سمجهيو وڃي ٿو.“

Both modern and postmodern literature represent a break from 19th century realism. In character development, both modern and postmodern literature explore subjectivism, turning from external reality to examine inner states of consciousness, in many cases drawing on modernist examples in the "stream of consciousness" styles of Virginia Woolf and James Joyce, or explorative poems like *The Waste Land* by T. S. Eliot. In addition, both modern and postmodern literature explore fragmentariness in narrative- and character-construction. *The Waste Land* is often cited as a means of distinguishing modern and postmodern literature.[citation needed] The poem is fragmentary and employs pastiche like much postmodern literature, but the speaker in *The Waste Land* says, "these fragments I have shored against my ruins". Modernist literature sees fragmentation and extreme subjectivity as an existential crisis, or Freudian internal conflict, a problem that must be solved, and the artist is often cited as the one to solve it. Postmodernists, however, often demonstrate that this chaos is insurmountable; the artist is impotent, and the only recourse against "ruin" is to play within the chaos. Playfulness is present in many modernist works (Joyce's *Finnegans Wake* or Virginia Woolf's *Orlando*, for example) and they may seem very similar to postmodern works, but with postmodernism playfulness becomes central and the actual achievement of order and meaning becomes unlikely.

بهر حال، 1941ع ۾ ڀرور جينا وولف ۽ آئرش اديب جيمس جوائ جي وفات کانپوءِ جديديت جو به انت آيو.

جديديت ۽ جديديت پڄاڻا جي پرسپيڪٽو ۾، 'سنڌي ادب' رڳو هندستان ۾ اثر وڌا جن ۾ لال پشپ، گنو سامتاڻي، گوردن محبوباڻي ۽ موهن ڪلپنا ۽ ٻين جا نالا اچيو وڃن ٿا. ۽ بعد ۾ انجو انفلوئنس هتي سنڌ ۾ به پهتو. شاعري ته اڄ جيان اڳ به تڪبدي ۾ گرفتار هئي. ۽ ڪنهن به شاعر ڪنهن به ٻاهرين ادبي ڌارا کي ايڊاپٽ نه ڄا، انجو وٽن ادراڪ به نه هو. پر جديد ڪهاڻي ۽ ناول سنڌ جي نئين ٽهيءَ کي ڏاڍو متاثر ڪيو. ۽ شعور جي وهڪري يا 'خيال' جي پيرويءَ ۾، اشتراڪيت (ڪميون يا پرولتارين جو جٽو يا گروپ) يعني فرد جي اجتماعيت جي مخالفت جو اظهار ٿيو. سوشل ريئلزم (جنهن نواڻ جا دروازا ٻوٽي ڇڏيا ها.) ۽ نواڻ اٿڻ بدران، ان کي موران رد ڪرڻ واري تصور، ٻنهي پاسن تي سنڌي فڪشن تي خراب اثر مرتب ڪيا. ۽ ڪهاڻيڪار پاتاڙ جي ويا. جيڪڏهن ڪهاڻي يا ناول ۾ يڪسانيت ۽ ڌپ هاڻي نعربازي وارو لاڙو اٿين ٿا، تڏهن به مٺا- پر بنهه ٿوري عرصي ۾ ئي، شعور جو وهڪرو ۽ وجود جي پيچ ڊاه وارو لاڙو، 'جديديت' ۽ ان جي پويان، 'جديديت پڄاڻا' جي ور چڙهي، ڪهاڻيڪارن جا ترا ٿي ڪڍي ڇڏيا. ٻيو ته معتبر ڪهاڻيڪارن مان ڪي عدم جي راه جا راهي ٿيا ته ڪي وري جيئري ٿي وڃي فڪشن بدران، 'لکت پڙهت' جو ٻيو ڌنڌو کولي ويٺا. جڏهن ته حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل ادبيات نه رڳو طاقتور معيار ۽ مقدار ۾ موجود آهي. ۽ هارڊ لائبر تنقيدنگارن جن نعرباز ادراڪ رکندڙ ترقي پسند ادب کي گهڻو اڳ ئي رد ڪيو. پر اها ترقي پسندي جيڪا انسان جي نفيس جذبن تي آڌاريل هئي، ان جذبي جي حامل ڪهاڻي، ناول ۽ شاعريءَ نه رڳو ماڻهن کي متاثر ڪيو پر وقتن فوقتا سنڌ ۾ اڀري آيل سماجي، اقتصادي ۽ قومي نانصافين خلاف مزاحمتي شعور کي مٿي آندو. ۽ ڪجهه انڌا ڪاٺا مفاد به حاصل ٿيا. شعور جي وهڪري يا وجودي ڌارا هيٺ لکيل ادب جي پيٽ ۾ ترقي پسند ادب 80ع جي ڏهاڙيءَ تائين ملڪي سياست تي وڏا اثر مرتب ڪيا- اها ٻي ڳالهه آهي ته سنڌ جا سياسي اڳواڻ، ويڪاڻو مال ثابت ٿيا. نظرياتي سياست پاور پالٽڪس جو شڪار ٿي ويئي. ۽ سنڌ هڪ عذاب ۾ گرفتار آهي. پر ترقي پسند ادب جو انفلوئنس هر صورت ۾ موجود آهي.

سنڌ جنهن عذاب ۾ ورتل آهي. اهو هڪ 'درد جو پاتال' آهي. نوجوان ڪهاڻيڪار انور شيخ، انهيءَ درد جي پاتال جي ڪهاڻي، ناول جي صورت ۾ قلمبند ڪئي آهي. هن جو مشاهدو، تجربو ۽ سماجي آبرو وڃڻ تڙ ۽ مهاڏو اٽڪائيندڙ آهي.

انور شيخ، سماجي حقيقت نگاريءَ جو قلمڪار آهي. 'درد جو

انگاس، هنجي ڪهاڻين جو پهريون مجموعو آهي، جيڪو تازو ڇپجي مارڪيٽ ۾ آيو آهي. ۽ پذيرائي حاصل ڪئي آهي.

معقول ضخامت واري، هن ناول ۾، انور رياستي رٿ (Writ) جي انهدام جي پراسيڪٽو ۾، سنڌ اندر پکڙيل انارڪيءَ کي واضح طور بيان ڪيو آهي. ۽ تبديليءَ لاءِ ماڻهن کي موٽيوٽ ڪيو آهي.

هاڪاري نتيجن جي لاءِ قومن کي وڏي صبر ۽ حڪمت عملي سان اوسيٽرو ڪڍڻو پوندو.

منهنجي خيال ۾، سنڌ ۾ ’حالاتِ حاضرا‘ جي ڏس ۾ هي پهريون ناول آهي، جنهن ۾ انتهائي بيباڪي سان، درد جي ادراڪ کي عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. انور چڻ هن ناول ۾ درد جو ڪٽارسس ڪيو آهي.

ناول جا ڪردار، لوئر مڊل ۽ مڊل ڪلاس جا ڪردار آهن، جيڪي بهراڙي ۽ بهراڙين سان ڳنڍيل ننڍن توڙي وڏن شهرن جا نوجوان ڪردار آهن. ڪجهه پڙهيا- لکيا، ۽ ڪجهه معمولي نوڪرين وارا ۽ ڪجهه نوجوان نسل جي نمائندگي ڪندڙ نوجوان ڇوڪريون آهن، جيڪي رضاڪارانه طور، نازل ٿيل عذاب کي منهن ڏيڻ لاءِ ٻاهر نڪري آيا آهن. ۽ پنهنجي مٿي-ڪٽي، هلچل شروع ڪئي آهي. ۽ انهن جي اندر ۾ ڪاموءَ وارو، ريوٽ، فريڊم ۽ پئشن موجود آهي، پر هاڪاري نوع ۾. انور جو ناول، ’اٽسجائٽل‘ پڙهندي، مونکي، مشهور چيني ناول، ’The Song of Youth-by Nan Ying‘ جو متن، ڪردار ۽ ماحول اکين آڏو ڦري آيا. چيني ناول ۾، چپاني شهنشاهيت خلاف، منظم ڪميونسٽ پارٽي جي محاذ تان، سائنسي بنيادن تي هلندڙ نوجوانن جي تحريڪ جي پسمنظر ۾ لکيل ناول آهي. جڏهن ته ’اٽسجائٽل‘ ڪجهه چٽ-وچٽ ۽ روشن خيال نوجوانن جي، وڏيراشاهي، رياستي جبر جي پٺڀرائي ڪندڙ دلال جاگيردارن، وڏيرن، ظالم زميندارن ۽ ڪرپٽ بيروڪريسي ۽ انهن جي سرپرستي ڪندڙ ايجنسٽن خلاف غير منظم تحريڪ هلائيندڙ نوجوانن جو ناول آهي.

ويهين صديءَ جي حاصلات مان، جڳ جهان لاپ پرايو. پر سنڌ اڪيلو خطو آهي، جيڪو اڄ به (21هين صديءَ ۾) روس جي زار واري دور جي ڏک ڏيئي رهيو آهي. ادارا، ڪرڪنا ٿي چڪا آهن. عام ماڻهو نيپوٽزم جو شڪار آهي. سياست وئشيا جي ڪوئي جو منظرنامو پيش ڪري رهي آهي. ناول ۾، خاص طرح سان جديد ناول ۾ جن لوازمات جي گهرج پوندي

آهي، انور انهن ضرورتن کي آڏو رکندي صورتحال جي منظرنامي کي سادي ٻوليءَ سان اثرائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي. ناول جو تاجي-پينو، عظيم ڪهاڻيڪار گورڪيءَ جي مشهور ناول، 'مدر' جي ڏانءَ جيان آهي. انور جا ڪردار، باغي به آهن. دغاباز، دوکي باز به آهن. عشق به ڪن ٿا. حادثن سميت رياستي جبر جي عذاب ۽ منافقت جو شڪار به ٿين ٿا ته دريڊري سميت معاشي ۽ اخلاقي ڏاڍ جو شڪار به ٿين ٿا. ڏاڙيل فيڪٽر ۽ انجو سرپست سنڌي وڏيرو، هن ناول جا اهم ڀاڱيدار آهن، جن جي پويان رياستي مشنريءَ جو سمورو سرشتو حمايت ۾ موجود آهي. پر هن جا عورت ڪردار ڏاڍا پڪا-پختا، آڏول ۽ بهادر آهن.

سنڌي عورت جي ڪردار کي، اهڙيءَ بهادريءَ واري منظرنامي ۾ پيش ڪرڻ، انور جي شهري شعور جو ڪرشمو آهي. هن سنڌي عورت جي ڪردارن کي سمورين خوبين، متروڪ يا جديد خوبين ۽ خامين سميت پيش ڪيو آهي. اهي سڀ ڪردار، هڪ عميق ۽ دردانگيز جذبي سان، وجود جي جنگ ۾ جتل آهن. ۽ انساني ڪمزورين جي هوندي به اخلاقي ۽ قومي طاقت جي ٻل تي تحريڪ ۾ شامل آهن، جن مان ڪجهه ڪردار خراب حالتن سميت رياستي جبر ۽ ظلم جو شڪار به ٿين ٿا. پر ڪردارن جو قومي جذبو ڏاڍو طاقتور آهي. ٻي طرف اهي روايتي ڪردار به آهن، جيڪي لوڪيل سائڪيءَ جي گهيٺ ۾ گرفتار، پنهنجي بدنصيبِي ۽ ڏڪن، ٽاڻن کي مقدر سمجهي رضا تي راضي به آهن. پر اجتماعي طور، ناول جا اهم ڪردار، وحشي جيوت سان مزاحمت ڪندي، انساني وسندي کي آبرومند، خوشحال، خوش ۽ پنهنجي پيرن تي بيھڻ جا خواهشمند آهن. سڀ ڪردار فطري ۽ سچا ڪردار آهن. فڪشن ۾ جنهن مبالغوي کي اهم جُز ڄاڻايو وڃي ٿو، اها گهرج انور، سچي ڪردارنگاري سان بيان ڪئي آهي. ۽ ڪٿي به سطحي نعرو نه هنيو آهي. ۽ نه ئي مبالغوي کان ڪم ورتو آهي. پاور پالٽڪس جي Concept کي رد ڪندي، هڪ باوقار رعيتي راج جي وڪالت ڪئي آهي. 'اٽسجائٽل' ڌپاري نعربازي ۽ لٻاڙ کان پاسو ڪندي، زندگيءَ سان پيار ڪندڙ ڪردارن جي ڪهاڻي آهي.

مددي ڪتاب:

1. هسٽري آف انگلش لٽريچر (1993)،
پري وليئڪ
ائٽلي بيئل
ٽالسٽاءِ
ياسين. ايم. ڊاڪٽر
2. دي ڪرافٽ آف فڪشن (1921)
سليڪٽيڊ لٽري ڪريسيوزم
واٽ از آرٽ (مضمون)
ٽيوري آف انگلش ناول
ناولٽس آن دي ناول (1960)
مٿ آف سسيفس
3. ناٽ ۽ نانه - 'ناسيا' جي سنڌي ترجمي جو مهاڳ
مدد علي سنڌي جو انٽرويو
سوجهرو جو ايڊيٽوريل (ڊسمبر 2013)
وڪيپيڊيا (انسائيڪلوپيڊيا)
ناول ڪڪرلڊ
4. ڪرن نگرڪار

متفرقه لکڻيون...

اهرامن جي سحر ۾ قاتل...

هيءَ انهن ڏينهن جي ڳالهه آهي، جڏهن اسين ون يونٽ تحريڪ ۾، پنهنجي پنهنجي ماڳن ۽ نڪائن تي اڏول ٿيو بيٺا هئاسين — ڪوبه اسانجو اڳواڻ نه هو ۽ نه ئي اسين ڪنهن جا ڪارڪن هئاسين. پنجابي اسٽبلشمينٽ، سنڌ کي ڪالوني ٺاهڻ لاءِ، ٿورن پئسن ۽ رعايتن تي، ڪجهه ويڪاڻو سنڌي سياستدانن کي ڏنا ۽ دلاسا ڏيئي، ’ويست پاڪستان‘ وجود ۾ آڻي، سنڌ جي سونهن، ثقافت، اقتصاديات، ماضي، حال، مستقبل ۽ سمورو موروثي ۽ تاريخي سرمايو هڙپ ڪرڻ تي سندرو ٻڌيويئي هئي — هيڏانهن رڳو، سنڌي اديبن جي قومي تنظيم، سنڌي ادبي سنگت ۽ انجا ڪارڪن هئا، جيڪي مٿي سان ڪفن ٻڌي هئين خالي پٿر ۾ لٿا هئا. نه ڏينهن ڏسبو هو ۽ نه ئي رات. بکن ۽ فاقن تي، کيسا خالي ريتي جي ترڪن جي پويان گهلپا گهلپا، شهر شهر ۽ واهڻ واهڻ پيا لتاڙيندا هئاسين ۽ در در وڃي، انهيءَ ظلم خلاف ماڻهن کي ڄاڻ ڪرائي هئي. انهيءَ تحريڪ ۾ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڪارڪنن جا ڪي هجور نه هئا، بس هيڪٽر هيڪٽر ڪي سڄا ليڪڪ ٿي جبالا ڪارڪن هئا، جيڪي پنهنجي مٿي ڪٽي، پيا ووڙيندا هئا. ڪو ڊپ نه هو، ڪا مصلحت نه هئي، زندگيءَ جو اهو ئي مشن ۽ مقصد هو ته انهيءَ آزار کي هٽائڻو آهي.

ان دور ۾ هيڪٽر هيڪٽر ڪي سنڌي اخبارون هيون، جيڪي به پنجابي دالان جون ٻولڙيون هيون. ڪراچيءَ مان نڪرندڙ، نواءِ سنڌ، مولوي عبدالغفور سيتائي جي ايڊيٽريءَ ۾ نڪرندي هئي، جيڪو ڪڏي (ڪراچي) جي مظهرالعلوم مدرسي جو فارغ التحصيل هو ۽ ايوب ڪهڙي جو ذاتي ملازم هو. اهو سدائين، پنهنجي آقاڻن جي اشاري تي ونيونٽ جي وجود کي برقرار رکڻ لاءِ، پيو هنيوچيون هڻندو هو ۽ ونيونٽ جي پٺڀرائيءَ ۾ سنڌين کي ايندڙ دور لاءِ سبب باغ پيو ڏيکاريندو هو.

سيتائي مرحوم جي سياسي سرت، مٿاهين هئڻ گهرجي ها، ڇاڪاڻ ته هنجو لاڳاپو انهيءَ علمي ۽ مذهبي درسگاه سان هو، جنهن عبيدالله سنڌي جي

جديد ادب جو تجزيو

فڪر جي ترويج ڪئي ۽ عوام کي انگريز سامراج ۽ انجي گماشتن جي گمراه ڪڻ ۽ عوام دشمن حرڪتن کان منطق ۽ دليل ذريعي، ننڍي کنڊ جي اتر ۽ گنجريل صورتحال کان معروضي حقيقتن جي روشنيءَ ۾ سجاڳ رکيو. پر جيئن شيخ اياز چيو هو، 'پيٽ ڏيڍ خدا آهي،' انڪري شايد، مرحوم (ڏاڙهي مڇون ڄٽ) مولوي عبدالغفور سيتائي، پنهنجو ضمير ۽ ذهن، ايوب کهڙي جي هٿ تي گروي رکي، پنهنجي قيام ڪاري ڪئي.

روزاني 'مهراڻ' پير سائين پاڳاري جي اخبار هئي ۽ انجو ايڊيٽر، اڳوڻي الوحيد ۾ سب ايڊيٽر طور ڪم ڪندڙ معمولي تجربي وارو شخص، سردار علي شاھ ڏاڪر هو، جنهن جو ڪردار مشڪوڪ هو. (منگهي پير جو خليفو، خليفو غلام محمد صاحب، ڌڻي صحت سان وڏي ڄمار ڏيس، انهيءَ ڳالهه جو شاهد آهي.) هُو ساڌن سان سنمڪ ۽ پئڄن سان پورو رهڻ وارو فرد هو. ڪراچيءَ جو هڪ سريلو شاعر، مرحوم عبدالله شرر، جيڪو ڏاڪر سان الوحيد ۾ گڏجي ڪم ڪندو هو، سو وڏي واڪ ٻڌائيندو هو ته مرحوم کي ٿاڀي جي ٽونڪر به هئي. وڏيون وڏيون مڇون رکندو هو ۽ آڪٽر مان بيٺو پيو ٿيندو هو. ڪنهن سطح تائين اسانجي ڪاز جي همناٿي به ڪندو هو، پر سنڌ ۾ ترقي پسند اديبن جي چغلخوريءَ ۾، رشيد لاشاري ۽ مرحوم ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي ٽولي سان پٽ ٿي اسانجي خلاف اجايو سجاڳو محاذ کوليو ويٺو هو. هن کي ته ڪجهه نصيب نه ٿيو. پڇاڙي ۾ نور جهڙي نعمت کان به محروم رهيو پر اسان ڏکين حالتن مان گذرندي، دير سان ئي سهي ۾ مقصد ضرور ماڻيو ۽ سچ جي سوپ ٿي يا ڪفر ڪمايو!!

اسين نوجوان ته نه چئبو، نوخير هئاسين. پر اسانجو سياسي شعور، سائين جي. ايم سيد، ڪامريڊ جمال بخاري، قاضي فيض محمد، حيدر بخش جتوئي، غلام محمد لغاري، ڪامريڊ مير محمد ٽالپر، نورالدين سرڪي، قادر بخش نظاماڻي، سويو گيانچنداڻي ۽ اهڙي اعليٰ مقام جي ٻين ڪيترن ئي ڏاهن، استادن ۽ بزرگن جي فڪري روشنيءَ ۾، انهيءَ چوٽ تي وڃي پهتو هو جو ڪنهن مدرسي جو ملو، قاضي، فوجي يا انهن جو ڪو چاٽو اسانجي ڪنيل قدمن کي پوئتي نه پئي موٽائي سگهيو.

رسول بخش پليجي جو ذڪر به ضرور ڪبو. ونيونٽ خلاف سندس ڪردار بيشڪ برجستائي وارو هو، پر سندس شخصي ڪردار ڪو اتساهيندڙ ۽ آدرشي نه هو. هو انهن ڏينهن ۾ نوجوان هو ۽ دنيا جي مختلف تحريڪن جا انقلابي فلسفا به ٻين جي پيٽ ۾ گهڻو هندايا هيائين. پٺاڻي جي بيتن جي سياسي

شرح سان، هن وڏي جوش ۽ ولولي وارو ماحول قائم ڪيو ۽ وڏي اٿل پتل پيدا ڪرڻ ۾ بين سميت جوڳو ڪردار ادا ڪيو. هڪ ڀيري رسول بخش پليجي، سردار علي شاھ ڏاڪر لاءِ لکيو، ’تولو دماغ، پاڻ مڃون‘، پوءِ ته پير تي ڏونڪو لڳو ۽ سردار علي شاھ ڏاڪر ۽ رجعت پسندن جون حڪمت عمليون به تبديل ٿيون. تبديل ڇا ٿيون، وٽن ڪو دليل ئي نه هو ڪو جواز ئي نه هو، جو ونيونٽ کي قائم رکي سگهجي ها. ان ڏس ۾ چار ساقين جون خدمتون وسارڻ جو ڳيون ئي ناهن.

خدمتون ته ٻين گهڻن دوستن جون به آهن جن ۾ حميد سنڌي جو نالو سر فهرست آهي. حميد سنڌي ۽ ان جي رسالي روح رهاڻ وٽ يونٽ جي ٽوڙائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. حميد سنڌي، نوشهروفيروز جي زميندار ۽ ميمڻ سينيٽن جي برادريءَ مان هوندي به نه رڳو پاڻ کي ڏي ڪلاسيڪاءِ ڪيو پر سنڌ جي ڪار لاءِ ڏاڍيون پيڙائون سنيون. هن ڏاڍي نيڪ نيتيءَ سان جشن روح رهاڻ جا وڏي پيماني تي اهمتمار ڪيا، ۽ شيخ اياز کي هيرو بڻايو. حميد، شيخ اياز کي سنڌ جو آواز بڻائڻ جي ڏس ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو، پر اها ٻي ڳالهه آهي ته شيخ اياز عزتون ۽ شهرتون ماڻڻ کانپوءِ وقت جي ظالم حڪمرانن جو ساٿ ڏنو ۽ مظلوم سنڌ جي پيٽ ۾ چرو وهائي ڪڍيو — پوءِ جڏهن اهي ساڳيا ظالم حڪمران پاڻ مظلوم بڻجي پيا ته شيخ اياز، مظلوم ڀٽي جي پٺيءَ ۾ خنجر هڻي وڃي ظالم ڊڪٽيٽر ۽ بنياد پرست جرنل ضياءُ الحق جا پير پڪڙيا. شيخ اياز ماضيءَ ۾ سنڌ جي حوالي سان لکيل پنهنجي قومي ۽ انقلابي گيتن تان هٿ پڻ کڻي ڇڏيو ۽ پڇاڙيءَ ۾ فڪري طور تي مولوي موسيٰ ڀٽو ۽ سنڌ يونيورسٽيءَ جي اردو شعبي جي اڳوڻي سربراھ غلام مصطفيٰ خان جهڙن رجعت پسندن ۽ بنياد پرستن جي ٽولي ۾ گڻجڻ لڳو.

سنڌ جي لوڻ ۾ ڪو عجب خلل آهي جو، جن کي به مان سمنان ڏئي بلندين تي پهچايائين، تن مان ٿورن ساڻس وفا ڪئي هوندي.

روزاني ڪاروان جو مولوي خير محمد نظاماڻي، ۽ سائين جي. ايم. سيد جي اخبار، نئين سنڌ ۽ هيڪٽر هيڪٽر کي هفتيوار پرچا هئا، جيڪي اسانجي ۽ سنڌ جي پٺيڙائي ۾ هئا — نه ته گهڻو ڪم هٿ سان لکيل پوسٽرن کي مينوئل ڊپليڪٽر تي ڪڍڻ سان پيو هلندو هو.

انهن ئي ڏينهن ۾، مرحوم طارق اشرف ۽ غلام نبي مغل جيڪي نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ سنڌ جو درد رکندڙ فرد هئا، تن ڪتابي سلسلو شروع ڪيو، جيڪو اڳتي هلي، ’ماهوار سهڻي‘ جي صورت ۾، انقلاب لاءِ ڊنگئي پٿر ثابت ٿيو. شايد ٻيئي جڳا، حيدرآباد جي ميونسپالٽيءَ ۾ پٿاري وارن کان آنو

آنو يا چار چار آنا، سرڪاري محصول طور اوڳاڙڻ واري ننڍڙي نوڪري به ڪندا هئا ته انقلابي راهه کي هموار ڪرڻ لاءِ سڄو وقت پيا جاکوڙيندا هئا. انهن ئي ڏينهن ۾، ’اڳتي قدم‘ نالي هڪ پرچو حيدرآباد مان پڌرو ٿيو، جنهن ٻين کي ڪٿي نه به چرڪايو هجي، پر مون کي وڏو اتساهه ڏنو. ان ڪتابي سلسلي جو سهيڙيندڙ هو، مدد علي سنڌي. مدد، جيڪو تحريڪ جي هراول دستي ۾، اسان سان شامل هو. اسانجو چاڳلو ۽ لاڏلو دوست هو. حرڪتي ۽ حرفتي ڪالهه به هو ۽ اڄ به آهي، پر ذهين ۽ بردبار.

پرچو پڙهي، مون کي ساڻس ملڻ جو شوق جاڳيو ۽ مون ڪراچي ۽ کان سڌو وڃي، حيدرآباد جي کوکر پاڙي ۾ مغل ۽ طارق جون پڄاڻون ڪيون. جنهن ماڻهوءَ مون کي انهن ٻنهي جو ڏس ڏنو، اهو ڳيرو جوانڙو هو. قد جو پورو پٺو (پر هاڻوڪي قد کان هر لحاظ کان گهٽ) اکين تي ٿلهو چشمو ۽ وار ڪراچي ۽ جي هڪ اردو شاعر تبغ الله آبادي جهڙا گهاٽا، چيڙهالا، گهنڊيدار ۽ ڪلهن تائين وريل هئا. بعد ۾ تبغ، مصطفيٰ زبدي ثابت ٿيو. جوش مليح آبادي ۽ جو بالڪو هو ۽ اڳتي هلي اردوءَ جو معتبر شاعر ۽ ڪامورو نڪتو. تبغ سڄو ڏينهن اسانجي دوستن مرحوم بدر قريشي، ڪرارنوري ۽ ٻين مڪاني شاعرن سان گڏجي لائيت هائوس سٽيما جي پرواري ايراني هوٽل ۾ تنگ پاڄامي مٿان يڪ رنگ پٽيهن بٽڻن واري شيرواني اوڍيو، پتي جي بيڙين مان پيو سوتا هڻندو هو. هنجي اکين ۾ ذهانت نه هئي، پر مفلسي ۽ تنگدستيءَ، انهيءَ تي ٻوڏار جا غلاف چاڙهي ڇڏيا ها. جڏهن ڏي. سي ٿيو ته جن کيس ڪڏهن چڱي به نه ڪيو، سي سڀ هن جا مداح ۽ دوست بڻجي پيا ۽ ڇچ هزارن جي ناچو چوڪرڻ جيان ڪلهن تائين لڙڪيل وار به ترتيب ۾ اچي ويا. مصطفيٰ زبدي جو پيءُ لخت حسنين گڏيل هندستان ۾ پوليس انسپيڪٽر هو، جنهن ڪراچي جي خالق ڏنا هال ۾، مولانا محمد علي جوهر ۽ انجي پيءُ مولانا شوڪت علي (جيڪو انگريزن جو مخبر هو) تي اغلام بازيءَ جو ڪيس هلايو. مولانا جوهر، ڪلئي عدالت ۾ زبديءَ جي پيءُ، جي خلاف في البديه شعر چيو هو:

محمد ڪا دشمن علي ڪا عُدو

ڪهان سي هئا لخت حسنين تو!!

بعد ۾ مولانا انهيءَ ڪيس مان آزاد ٿيو.



’خير ته آهي؟‘ هن سوال ڪيو، ’توهانجو نالو؟‘ هن هڪ ساھيءَ ۾

ٻڌو سوال ڪيو.

’پاءُ، مونکي مدد علي سنڌيءَ سان ملڻو آهي؟‘ مون اتا واهي مان ورائيو.
 ’!!...‘



ان دور ۾، اسين سڀ ڏاڍا خبردار هوندا هئاسين ۽ ڊچ پيو ٿيندو هو، ڇاڪاڻ ته هر چوٿون ماڻهو، چغلخويءَ لاءِ سندر وڌيو بيٺو هوندو هو. ايتري قدر جو ون يونٽ جي حمايت ۾ ويسٽ پاڪستان جي حڪومت سنڌي نوجوانن لاءِ مضمونن جي ڇٽا پيئي ڪرائي ته مرحوم عثمان علي ڏيپلائي جهڙي ماڻهو تن سون رپين جي لاءِ، پنهنجي وڏي پٽ محمد علي جي نالي ۾ مضمون لکي، انعام کڻيو ۽ مرحوم کي جيستائين انفارميشن کاتي مان چيڪ نه مليو هو، گهڻو تڏو وقت حليم جوش وٽ ويٺو هوندو هو. مون اکين سان ڏٺو.

اسين گهڻو تڏو فرضي نالن سان پيا هلندا هئاسين. آئون پاڻ کي ’الهڏو‘ پيو سڏائيندو هوس.

هڪ پيري جڏهن، اسانجي يار، پرواني پٽي، تنڊو محمد خان ۾ يادگار مشاعرو ڪوٺايو ته هڪ سانوري ارڪاٽن وارو ڪراڪلي ٽوپيءَ سان همراھ، پڇائون ڪندي اچي مون تائين پهتو، ”پائو، تاج بلوچ تون آهين؟“ مون کيس ڪونه ڏٺو هو. جهٽ ۾ ورائيو مانس، ”نه ادا، آءُ ته الهڏو آهيان.“ جواب ٻڌي همراھ مايوس ٿي ٻي پاسي هليو ويو. هڪ انتهائي خوبصورت انسان مرحوم مقبول صديقي ۽ ڊان جي عزيز شيخ (جيڪو انهن ڏينهن ۾ عبرت اخبار ۾ ڪم ڪندو هو ۽ اسانجو مهربان دوست هو) جڏهن اهو مڪالمو ٻڌو ته وڏا وڏا تهڪ ڏيئي چوڻ لڳا، ’ابا، جمعدار الهڏو آيو آهي.‘ ڳالهه پڌري ٿي پيئي ۽ پوءِ سرويج سجاولي مونکي هڪن ۾ سوگهو ڪري پيار ڏنا ۽ چيائين، ’جهڙو ٻڌوسين، اهڙو ئي نڪتين!!‘

چغلخوريءَ واري اهڙي تناظر جو احساس ڪندي، مدد علي پڪ ڪرڻ پئي چاهي ته ڪراچيءَ کان ڪهڙي، جيڪو نوجوان مون سان ملڻ آيو آهي، اهو ڪٿي؟ مدد جي ٻڌڻ ڏسندي چيو مانس، ’ادا، آءُ تاج بلوچ آهيان.‘ پوءِ مدد مونکي پاڪرن ۾ پريو ۽ اڳيان کان ايندڙ، مرحوم نياز همايونيءَ سان گڏجي، وڃي هوٽل ۾ ڪچهرا ڪياسين.

ان ڳالهه کي ڊگهو عرصو ٿي چڪو آهي. ماڻهن جون ترجيحات تبديل ٿيون. ميل ملاقاتن جا سلسلا منقطع ٿيا، هرڪو پنهنجي پنهنجي نفسا نفسي ۾ ونجي ويو، چڙوچڙ ٿي ويو. چوڏو، چوڏي کان ڌار ٿي ويو. گهڻن ماڻهن انهيءَ تحريڪ مان وڏا فائدا ورتا. غريب، امير ٿي ويا ۽ ڪالهه جيڪي مڇي ماني لائق

هئا، اهي وڃي عبدالڪريم گدائي، گرامي ۽ ابن حيات پنهور ٿيا. انقلاب پنهنجا ٻچا کائي ڇڏيا.

انهيءَ هلچل کانپوءِ ٿاڦوڙا کائي ڪن کي ڪنارو مليو ته ڪي تٽل تختي تي وڃ سِير ۾ اڃا تائين پيا لوڏا لڙيا ڪائيندا وڌن!!

اسانجو يار مدد، جيڪو سکر گهراڻي جو فرد هو، اڄ اتي ناهي، جتي کيس پهچڻو هو. جذباتي آهي. ڪڏهن ڪڏهن غلط فيصلو ڪندو آهي. يارن کي دليل به ڪندو آهي ته پاڻ به ڏٺو ٿيندو آهي، پر هنجي اندر جو اهو سچو سنڌ دوست، پنهنجين سمورين تخليقي صلاحيتن سان، وڃي اخباري دنيا وسائي.

اسان پاران مان گهڻن ته اڃا، ملان ڪاتيار، ٽڪڙ، درٻيلو ۽ ساڌ ٻيلو به سوليءَ ريت نه ڏٺو آهي، ڇاڪاڻ ته جنهن ماڻهوءَ وٽ، رسول بخش درس، علي بابا ۽ وفا پلي وٽ پهچڻ لاءِ، جهمپير، ڪوٽڙيءَ ۽ عمر ڪوٽ جو ڪرايو ٿي نه هوندو ته اهو ڪهڙا سفر ڪندو؟

خوشبختي آهي، مدد جي جو اخبار نويس جي حيثيت ۾، سرڪاري وفدن ۾ ڪيئي ملڪ گهمي آيو آهي — ”شهر صحرا پانيان.“ سندس ڪجهه سال اڳ جو سفرنامو آهي.

گهڻا اڻ گهڙيا ڪاٺ، پنهنجي اڻڄاڻائي، واٽرائپ، هڪڙائپ، يا تخليقي صلاحيتن جي اڻهوند يا ذات جي حصار ۾ بند رهڻ جي ڪري چار اوڳرايون ڏيئي، ’مسافرنام‘ پيش ڪندا رهيا آهن، جن ۾ هڪ بيوس بندي جو نالو سر فهرست آهي، جيڪو انڊيا جو سفر ڪري، گند جو دٻو ساڻ کڻي آيو آهي، جنهن کي آڇيندي لڄ به نٿو مري — نه ٻولي، نه عبارت، نه مقصد نه Vision، رڳو ذاتي نمائش ۽ شخصي تعريف ۽ وڌائي. کيس خبر به آهي ته، ’ايمٿا جو پيشاب تيل نه ٿيندو آهي‘.

’شهر صحرا پانيان‘ مدد جي اهڙي لکڻي آهي، جنهن ۾ علمي ساڃاهه ۽ سياسي بصيرت موجود آهي. قاهره ويندي، جڏهن هڪ خوبصورت، دلاويز ۽ اڪيلي همسفر چوڪريءَ جو قصو ٿو ٻڌائي ته طنز ۾ هنجي مزاج واري شوخي ۽ بي ساختگي سان گڏ چوڪريءَ جي تنهائيءَ جو درد به شامل آهي — ٻوليءَ جي جزاءِ ۽ سببتي لهجي، مدد جي لکڻي کي منفرد ڪري بيهاريو آهي. هي ڪنهن معمولي ۽ شوقين سياح نه، پر هڪ ڪمٽيڊ اديب ۽ جانبدار صحافيءَ جو سفرنامو آهي.

سندس سياسي سرت ۾، پنهنجي ديس جي مهڪندڙ مٽيءَ جا هڳاءُ محسوس ٿين ٿا. دٻئي نار تان اڏامندي، کيس ڪيئي بندر جي خوشبوءِ جا هڳاڙ محسوس ٿين ٿا، جيڪو گهڻين ڪارٽين، ماضيءَ جيان، سنڌ جو جديد بندر نه

بئجي سگهيو آهي. عربي سمند جتان جتان گذري ٿو، ان کي انهيءَ ڌرتيءَ جو نالو ڏنو وڃي ٿو، پر جڏهن اهو ساڳيو سمند، سنڌ مان گذري ٿو ته تاريخدانن جي تعصب تي حيران ٿيندي سوچي ٿو، ”ڇو، ڇو. انکي سنڌي سمند ڇو نه لکيو ويو؟“ قديم مصري پيپائرز مان هٿ لڳل جڏهن انهيءَ انگريزي نظم (اصل ضرور عربي ۾ هوندو) کي حوالي طور پيش ڪري ٿو، تڏهن هنجو شعري شعور پنهنجي پريور جمال سان مٿي اڀري اچي ٿو، ان گيت جو ترجمو هيٺ ڏيان ٿو:

ڏس ته ڪيڏي نه من موهڻي آهي!!
 آهي ڪو انهيءَ جو مٺ؟
 نئين سال جي مهورت لاءِ
 ڪيئن نه ستارن جي ديويءَ جيان نزول پئي ڪري!!
 هوءَ ڌوئڻري ۽ شفاف رنگت واري چوڪري.

هن جو اکيون ڪيڏيون نه اونهيون ۽ سهڻيون آهن
 جڏهن ڳالهائي، سندس چپن مان ماکيءَ لار ٽپڪيو پوي.
 هنجي سونهن جا استعارا محدود ڪٿي؟
 هنجي ڳچي ڊگهي ۽ سينو گداز آهي
 هنجي زلفن جي سونهن ۾، سڀ چمڪندڙ ڌاتو ڳتيل آهن
 هنجون ٻانهون نازڪ ۽ سونهري آهن.
 هنجون آڱريون مخروطي
 هلي ته پاري جيان چٽلڪي پولهه هنجي
 هنجون سٿرون سونهن جي لهر آهن
 ٽلي ته ڊيل جيان ٽلي
 هن منهنجي دل چڪي ڪسي ورتي آهي
 ڪاش، مان هنجو آئينو هجان
 هوءَ هر وقت مون ۾ پئي نھاري!!
 ڪاش، مان هنجو لباس هجان
 کيس چهڻيل هجان
 ڪاش، مان اهو پاڻي هجان
 جيڪو هنجي وجود کي....

مدم، هن سفرنامي ۾ ڪٿي ڪجهه نه لکي ها، پر هن ٽي هزار سال پراڻو مصري گيت ڪتاب ۾ شامل ڪري، سفرنامي جي علمي سونهن، اهميت ۽

افاديت کي وڌائي ڇڏيو آهي. مدد نه رڳو پاڻ کي، پر اسان کي به مصري اهرامن مان هٿ آيل اهڙي مڌر گيت جي سحر ۾ جڪڙي ڇڏيو آهي.

ڪاڪا سٺ ڪويءَ جو سينو

چيري ڦاڙي ٿئي نروار

جڻ تيز تڪي تلوار

مدد، روماني شعري روايت جي پٺڀرائي ۾ جنهن گيت جو انگريزي Version ڏنو آهي، اهو نه رڳو سندس جمالياتي حس کي ظاهر ڪري ٿو، پر انهيءَ مان پڙهندڙ کي جيڪا معروضي خوشي حاصل ٿئي ٿي، اها جڻ Promise of Pleasure آهي، جيڪو هيگل جي خيال مطابق، ’هيئت جو مادي تي حاوي ٿي وڃڻ ۽ ماورائي آدرش يا سيڪس کي هٿي ڏيندڙ آهي‘، ڪاش، اناٽول فرانس اهو نظم پڙهي ها ته کيس ائين نه چوڻو پوي ها، ’اها سٺ ٿي نٿي پوي ته، ڪا شيءَ سهڻي ڇو هوندي آهي؟‘

مدد، گيت کي حوالي طور پيش ڪري، انهيءَ روماني ٻڌيمانيءَ جي به تصديق ڪئي آهي، جيڪا فنڪار جي تخليقي قوت جو نيباج ڪري، کيس فن جي اعليٰ سطح تي پهچائي ڇڏيندي آهي. هونءَ به نقادن جو خيال آهي، ”روماني ٻڌيمانيءَ ۾، جنس ۽ آرٽ جو ماخذ ساڳيو ئي آهي، ڇاڪاڻ ته خواهشون، ’ڪرب‘ کي جنم ڏيئي، فنڪار کي حساس ۽ جذباتي بڻائي ڇڏينديون آهن ۽ پوءِ فنڪار، لڳاتار آزار ۽ بي چينيءَ ۾ گرفتار رهندي پنهنجي تصورات کي لامحدود ڪري ڇڏيندو آهي.“

ولڊيورانت صحيح چيو هو، ”جذب جي شدت جو اثاڻ وهڪرو ۽ اهڙي حيراني روماني فنڪار لاءِ، هر ماڳ تي پڙڪشش هوندي آهي ۽ پوءِ اهڙائي ماڻهو، شاعري، فلسفي ۽ محبت جي ٻيهر جوڙجڪ ڪندا آهن - ۽ هر عاشق مزاج، اهڙين ئي لکڻين مان لطف اندوز پيو ٿيندو آهي.“

ٻيو ته هر وڃڻ ۽ روماني دور کانپوءِ، جيڪو عهد ايندو آهي، اهو انقلاب جي نويد بڻجي ايندو آهي - اسان کي انهيءَ عهد جي ڪرشم ساز ڪردار جو اوسيئڙو آهي. انقلاب لا، ”سنڌ ۾ اڀرڻ سندن پڌڙي جا اندا ڪاٺا امڪان ضرور پيدا ٿي پيا آهن، پر ان سان گڏوگڏ دلايون به نيلام پيون ٿين. شل ڏئي رحم ڪري.

ڪتاب جي ٻولي معياري، متن ۾ چڪ ۽ ڪشش آهي. هي ڪتاب اهڙي صحافيءَ جي لکت آهي، جنهن جي اندر ۾ هڪ ساڃاه وند شاعر، ڪهاڻيڪار ۽ قومي ڪارڪن ويٺو آهي.

(18 جون 2003 - مدد سنڌي جي مصر جي سفرنامي جو مهاڳ)

سنڌ ۽ سياسي تبديلي؟

اڄوڪو ميڙاڪو جنهن سخي، بيباڪ ۽ برجستي ماڻهوءَ جي ياد ۾ ڪوٺايو ويو آهي، انهيءَ عظيم انسان ڪامريڊ محمد امين ڪوسي کي جنهن مڪاني سياسي منظرنامي ۾ پنهنجي سياسي بصيرت، مهمانوازي، بهادري، وفا ۽ خلوص جا اهڙا دائمي نقش چٽيا جي وسارڻ جوڳا ٿي ناهن. جيڪڏهن اسان جا سياسي اڳواڻ ان جي پوئواري ڪن ته هوند وڏي تبديليءَ جا امڪان پيدا ٿي سگهن ٿا. سنڌي ماڻهو هاڻوڪي سياسي منظرنامي ۾ سنڌ سان ٿيل هاڃن ۾، ملڪ جي ورهاڱي واري پراڻي قيادت کي ذميدار قرار ڏيندي به اڄ ڏينهن تائين هڪ پليٽ فارم تي گڏ نه ٿي سگهيو آهي. ۽ چٽوچٽو آهي. مرڪزيت کان لڳاتار انڪار ڪري ٿو ۽ سنڌ کان ٻاهرين سياسي قوت جي اڳواڻي قبول ڪرڻ کان انڪاري آهي جيڪو سمجه ۾ اچي ٿو. پر پرويلنگ ڪنڊيشنس جي تبديليءَ لاءِ ڪٿي به سنڌي ماڻهن ۾ ڪنهن هڪ ايڇنڊا تي ايڪي جا آثار نظر ڪونه ٿا اچن. هونئن ڏٺو وڃي ته فلاسافيڪلي ڪنهن شيءِ کان لڳاتار انڪار، اصل ۾ ’اقرار‘ ئي آهي. پر ان ’اقرار‘ جو اعتراف نه ڪرڻ ۾ شايد انهن جو ڪو ذاتي يا ڪو گروهجي مفاد آهي. يا هو وفا ۾ ٻين سياسي ڌرين سان گڏجي ڪم ڪرڻ جو ساهس نه ڌاريندي ڌار ٿيو بيٺا آهن.

لڳاتار انڪار هاڪاري يا ناڪاري تجربي تي آڌاريل هوندو آهي. اهڙيءَ ريت، مهڙ کان ئي سنڌي ماڻهن سان اره زورايون ٿيون آهن. ۽ انهن اره زورين خلاف ائين ناهي ته اسانجي اڳواڻن مهاڏو نه اٽڪايو آهي. پر ان نوعيت جي محاذ آرائي سمورين سطح تي ڪو پرپور سياسي اثر نه ڏيکاري سگهي آهي. ان ڪري انهن پذيرائي به نه ماڻي آهي. پنجابي اسٽيبلشمينٽ انهن کان مساوي گوريلي وارو ڪم نه وٺي ٿي. پر کين اقتدار ۾ شامل ڪرڻ لاءِ تيار ناهي.

هي عظيم شهر ٺل، پنهنجي علمي، ادبي ۽ سياسي مزاحمتي ڪردار جي اعتبار کان وڏي اهميت جو حامل آهي. ڪامريڊ محمد امين ڪوسو پنهنجي سموري سياسي بصيرت سان مٿس وڌيڪ قوتن جو ساٿاري نظر اچي ٿو.

جيتوڻيڪ سائنس سياسي ڪارڪنن جا ڪٽڪ گڏ ناهن. پر هن سان هڪ 'سياسي سرت' گڏ آهي. اهڙي طاقت جيڪا سماجي ناسورن جي وڌ-ڪٽ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندي آهي. انهيءَ سياسي قوت ۾، ماضيءَ جي عظيم ڪردار ۽ مختلف سياسي تحريڪن جي تجربن سميت عبدالڪريم گدائي، برڪت علي آزاد، تر جا کاپي ڌر جا سياسي ماڻهو، ۽ ٻي افرادي قوت سائنس هڪ آهي. گدائي صاحب جي انقلابي شاعري، سماجي تبديليءَ لاءِ هن وٽ هڪ منشور جيان آهي. ۽ هن جي شاعري بهادرانه ڪردار ادا به ڪيو.

گدائي صاحب جي سياسي بصيرت، علمي ۽ ادبي جدوجهد ۽ محمد امين کوسي جي بي داغ ڪردار جي عظمت جو پڙاڏو نل کان ٻاهر به پهتو. ۽ اهو سلسلو بيٺو ناهي.

آئون گدائيءَ کي پنهنجو مرشد تسليم ڪيان ٿو. هن جي شعر ۽ نغمي جي گونج مون ڪراچيءَ ۾ ايس.ايم. ڪاليج ۾ تعليم دوران ٻڌي ۽ ان تي ليکڪ چيو. ۽ اسان کي شاگرد دور جي سياست ۾ اهڙا ڪردار به مليا جن اسان جي همت افزائي ڪئي. ۽ نه فقط سياسي طور پر هنن اسان کي علم ۽ ادراڪ جي روشنيءَ کان به واقف ڪرايو، جيڪا اونڌاهين جو سينو چيري، روشن شادابي جا آفتاب ۽ ماهتاب جرڪائيندي آهي. گدائي صاحب ۽ ڪامريڊ کوسو اهڙي سچي ۽ ڪري انسان دوست سياسي فڪر جا سرچشما هئا، جن سنڌ ۾ علمي، ادبي ۽ سياسي سطح تي هڪ نئين شعور کي جنم ڏنو - اهو سياسي شعور ئي هو جو اسان نوجوانن پنهنجي وڏرن جي رهنمائيءَ ۾ سنڌ خلاف ٿيندڙ سمورين زيادتين ۽ ظلمن خلاف، ٻاهر نڪري آياسين. ۽ سياسي ۽ اقتصادي زيادتين خلاف جنگ ڪندي، هر متپيد کان آجوتي جدوجهد ۾ حصو ورتوسين. پر اها سموري جاڳوڙ بي سود ئي رهي. ۽ اڃا تائين جاڳوڙيون پيا. ۽ صورتحال اڄ به سنڌ جي حق ۾ ناهي - ۽ ائين به ناهي جو اسان جي مهاڏي اٽڪائڻ واري جذبي ۾ ڪا گهٽتائي آئي آهي - مقابلو هڪ وڏي طاقت سان آهي جيڪا اسانجي حيثيت کي قبولي نه ٿي. اوهان تاريخ اٽلائي - پٽلائي ڏسو، سنڌ ڪنهن به مرحلي تي ظلم، رياستي جبر ۽ پرماريءَ خلاف ويڙهه بند نه ڪئي آهي. سنڌ سدائين مزاحمت ڪندي رهي آهي. سنڌ جي جاگرافي به نظر ۾ رکو. توهان کي هر پٽ هر ماڳ وڙهندي ۽ جنبش ۾ نظر ايندو. سنڌ جي سياسي خمير ۾ جيڪا قوت ۽ اخلاقيات جي مٿانهين سطح آهي، اها عالمگير جمهوري ۽ انصاف پسند قدرن جي حامل رهي آهي، جنهن ۾ اجتماعي غيرت جو پهلو هميشه سربلند رهيو آهي. پراڻي ريشم ۽ اطلس کي ڏسي، پنهنجي پراڻي لوئي

یا کٽيءَ کي داغدار نه ڪيو آهي. پر جن ڪيو، انهن لوڙيو. ۽ اڃا تائين پئجي رهيا آهن.

هر جنس پرست سياسي لٽيري محمود غزنويءَ جو ڪردار اوهان جي آڏو آهي. پڇاڙڪي ڪاھ پر هندستان ويندي، بي پهچ ۽ جنگي قوت جي نه هوندي به سنڌين جي جنگي حڪمت عملي (سنڌ ڏانهن ايندڙ گسن تي ناليون کوٽي انهن ۾ پاڻي وهائي نالين کي ڪجين جي ڦڙهن سان ڍڪي ڪٽ پيدا ڪري، هاڻين جي لشڪر کي بي ساهو ڪيو ۽ پوئتي موٽ ڪاڻڻ تي مجبور ڪيو.) ۽ کين سياسي ۽ اخلاقي شڪست سان همڪنار ڪيو. لڳاتار جيهيڙي ۾ جنبيل سنڌي قوم هٿيارن جي غير موجودگي ۽ وڏي منظم سپاه جي نه هوندي به هن جي منظم فوج کي هارائي ۽ ڊوڙائي ڪڍيو.

دنيا جي تاريخ ۾ سنڌين کانسواءِ ان نوعيت جي سادي جنگي حڪمت عملي ڪٿي به نظر نه ايندي. (۽ گهڻي عرصي کان واقعات ۽ موقعن جي موجودگيءَ ۾ به اها نظر نه آئي آهي.) بهرحال سنڌ ۾ تڪي، هاڪاري ۽ سپاويڪ سياسي شعور جي پالنا جو عمل رکيو ناهي. ۽ سنڌ پنهنجي حصي جو ڪردار ادا به ڪيو آهي. پر مالڪيءَ جي تصورات ۾ تبديلي انهيءَ ڪردار جي اهميت کي گهٽ-مقصديو ۽ تڙ نه بڻائي سگهي آهي.

ڪالھوڻي ڳالھ آهي. ايم آر ڊي تحريڪ هلندي ڇا ته عظمتن جا اهڃاڻ اکين آڏو آيا. نواب شاھ سول اسپتال ۾ مون پنهنجي اکين سان، هيٺين سطح کان اعليٰ سطح جي عملي ۽ ڊاڪٽرن زخمين جي واهر لاءِ رت جو عطيو ڏيڻ مهل جنهن جذبي ۽ شعور جو مظاهرو ڪيو اهو هڪ روشن باب آهي. لاکاٽ ۾ پنهل خان چانڊيي پاڻ، پنهنجي اولاد/مٿن مائٽن ۽ علائقي جي ماڻهن سان گڏجي هيلي ڪاپٽرن مان وسندڙ گولين کي جنهن دليريءَ سان منهن ڏنو. اهو سڀ ڪجهه انهيءَ سياسي شعور جي طفيل آهي جيڪو انگريز خلاف آزاديءَ جي جنگ، خلافت ۽ ريشمي رومال وارين تحريڪن دوران سنڌ جي ماڻهن جو ظلم، ناانصافي ۽ پرماريءَ خلاف هڪ پڪو پختو موقف هو. ڪميونسٽ پارٽي آف انڊيا ۽ ڪجهه ڪانگريسي اڳواڻن جي فڪري ڪمزورين، سنڌ کي اونڌاهي غار ۾ ڌڪي ڇڏيو.

سنڌ جي علمي ۽ سياسي سطح تي لڳاتار مزاحمتي جنگ سميت، هتي جو تصوف پڻ مهاڏي اٽڪائڻ وارو آهي. جيڪو اندر جي پيچ ڊاهه ۽ ذاتي ڪمزورين يا ڪنهن ڌڪڻي مهل کي منهن نه ڏيئي سگهڻ واري ڊپ جي بنياد تي ناهي. بلڪ سماج کي مونجهارن ۽ ٻڌ-تر مان ڪڍي سهڻ جي بنيادن تي استوار

ڪرڻ جي هڪ جاکوڙ جو نالو صوفي ازم آهي - اسانجو تصوف خانقاهي تحفظات بدران، فرد جي فڪري ۽ روحاني تبديليءَ تي زور ڏيڻ آهي - روحاني تبديليءَ جو مطلب ظلم خلاف گڏيل طور هڪ بڻجي جنگ ڪرڻي آهي - جيئن شاهه عنايت شهيد ڪيو. يا ماضيءَ ۾ ايران اندر مزدڪ ۽ انديا ۾ شاهه عنايت شهيد بريلوي عملي جدوجهد ڪئي. اها جنگ هڪ فرد جي نه پر هڪ گڏيل جنگ هئي، جيڪا ننڍي کنڊ جي مظلوم ماڻهوءَ جي اجتماعي آزاديءَ لاءِ هئي.

سنڌين جي مزاحمت جي تاريخ طويل ضرور آهي ۽ تڪي به آهي. پر ان سان گڏوگڏ مهاڏي جي تسلسل جي ٽٽڻ جي تاريخ پڻ آهي - نوڙهي ڦاٽڪ، چوٿين مارچ ۽ ايم. آر. ڊي جي تحريڪ - هن کان اڳ انگريزن کي تڙڻ ڪيڻ واري تحريڪ، ون يونٽ ۽ ٻيون ڪيئي تحريڪون - هڪ شاندار رڪارڊ آهي. پر ويري چالاڪ ۽ لڳاتار سازش ۾ رڌل رهيو آهي. سنڌين کي پينگيو ٺاهيندڙ، دلال ڪردار جو سرپرست - چوڻ جو مقصد اهو آهي ته اسانجو اجتماعي سياسي شعور هر نئين ڏهاڪي کانپوءِ واري معروضي حالتن جي ادراڪ ڏانهن نه واهجائيندڙ رسم/مزاج جو شڪار ٿيو آهي. جيڪڏهن سنڌ ۾ ورهاڱي کان اڳ ڪانگريسي مولوين واري تحريڪ کي سڀني حاصل ٿئي ها ته هوند سنڌ جو ههڙو خراب حشر نه ٿئي ها. مولانا سنڌي ۽ مولانا امروٽي ۽ ٻيا جمعيت العلماءِ هند وارا، موجوده ورهاڱي جا حامي نه هئا. منهنجا وڏا مولانا امروٽي ۽ مولانا سنڌي جي تحريڪ جا سرگرم سياسي ڪارڪن هئا. ۽ هنن هر قسم جي قرباني ڏني. سامراج خلاف ويڙهه ۾ پنهنجو هاڪاري ڪردار ادا ڪيو. ۽ معاشي طور به ڪجهه حاصل نه ڪيو. ڇاڪاڻ ته 'وڻ' وارو تصور اهڙين تحريڪن ۾ هوندو ئي ناهي ۽ هو لبرل، ڊيموڪريٽڪ ۽ ريشنل ائپروچ جا حامي هئا بنياد پرستي ۽ انتهاپسندي جي سخت خلاف.

آئون ائين ڪونه چوندس ته ڪانگريسي علماءِ ڪرام مارڪسزم جي فلسفي جا پوڄيندڙ هئا. پر ايترو ضرور هو ته روس جي سياسي ۽ معاشي تضادن کي ٻين جي پيٽ ۾ سمجهڻ وارا اهي پهريان سياسي ماڻهو هئا، جن اقتصادي پاليسين کي هلائڻ بابت مارڪسزم - لينن ازم جي نظريي کي پاڻ اسلام ازم جي فارميٽ ۾ قبوليو پئي - اها هڪ نوعيت جي سياسي حڪمت عملي چئي سگهجي ٿي.

بنيادي ڳالهه ڪنهن به شيءِ جي مالڪيءَ واري احساس جي هوندي آهي - سنڌ جي مالڪي محض اهڃاڻي سطح تي رهي آهي. هڪ ڪمائو پٽ جي حيثيت رکندڙ فيڊريٽنگ يونٽ جنهن کي ڏيڻو ڪجهه به نه آهي. پر جيترو

پڇي سگهي ان کي ڦرڻو آهي ۽ ان جي پرجهه سياسي قوت کي زير ۽ نابود ڪرڻو آهي. تازي خوفناڪ ٻوڏ انجو زنده مثال آهي. ٻوڏ سٽيلن جي گهٽائي غليظ ڪرپشن جو شڪار ٿي چڪي آهي. هڏ حرام. رنين. آهرين پن جي ٽڪرن تي پلجڻ جي عادي- هاڻي ماضيءَ واري سياسي شعور ۽ سياسي طاقت طرفان هموار ڪيل سياسي منظر نامو ته ڊانوانڊول ٿي چڪو نه. هاڻي ماضيءَ يا ويجهي ماضيءَ جي برجستن سياسي اڳواڻن جون محنتون ته ضايع ٿي چڪيون نه. جيڪا سياسي قوت موجود آهي ان کي 'مڪانيت' جو احساس ئي ناهي. تبديلي ڪٿان ۽ ڪيئن ايندي؟ جيڪي علي قاضي پاران دوست، تبديليءَ جي ڳالهه ڪن ٿا، اها فلسفيانه سطح تي سپاويڪ ته آهي- پر ان لاءِ هلچل جو پاڻ وٽ ڪهڙو سامان آهي. يا اهڙي فلسفي جي اطلاق لاءِ صورتحال سنڌين جي موافقت ۾ ڪٿي آهي؟ يا اجتماعي طور تي سنڌي دانشور هڪ مٺ ڪٿي ٿيو آهي؟ 'ڏيڍ سر جي مسجنڊ' وڏي معرڪي لاءِ نه اپاءُ ورتا آهن. ۽ نه ئي سوڀ ماڻي آهي. فتح منڊيءَ جا امڪان به ڏنڌلا آهن..

اسان جي ملڪي اقتصاديات، ڪمپراڊور ڪئپيٽلسٽ ڪلاس جي دالان جي قبضي هيٺ آهي. مڪاني معيشتدان به دلال سرماڻيدار جي دالان جو دلال آهي- جيڪو ملتي نيشنل ڪمپنين ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا جي چار سان نفسياتي طور هن ملڪ جي هر فرد کي پاڙي ۽ نستو ڪري ڇڏيو آهي. پر مدر نيچر/مارڪسزم جي جدلياتي ماديت، پنهنجي سينسز ذريعي مامري جي اڪلاءَ جي ضمانت آهي- منهنجو ايمان آهي. اها صورتحال به ڪجهه وقت کانپوءِ يعني سرمايه دارانه نظام جي ڊهڻ کانپوءِ تبديل ٿيڻي آهي- ڇاڪاڻ ته ماڻهوءَ جو مقدر خوشحالي ۽ خوشي آهي. ۽ گڏائي، ڪامريڊ ڪوسي ۽ ٻين سون هزارن قومي اڳواڻن ۽ ڪارڪن جو رت رائگان نه ويندو. ادبي سنگت جي تنظيم کي فڪري ۽ عملي طرح فعال ٿيڻو پوندو.

(26 مارچ 2011ع تي س.ا.س. نل ڪل سنڌ مشاعري ۾)

ايڪسميٽور صدارتي تقرير ٽيپ تان لاهيندڙ

جاويد ساغر، سيڪريٽري س.ا.س. نل.

خالي بينچ...

اسحاق انصاري جي ناول، 'خالي بينچ' جي پڙهڻ کان پوءِ، خيال آمريڪي ليکڪ ايرچ سيگل جي ناول، 'لو اسٽوري' ڏانهن ڪڇي وڃي ٿو. گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ آيل اهو ناول، دراصل هڪ فلم لاءِ لکيل ڪهاڻي هئي پر فلم ٺهڻ کان اڳ، اهو ڪتاب مارڪيٽ ۾ اچي ويو ۽ دنيا جي نوجوانن جي دلين جي ڌڪ ڌڪ بڻجي ويو.

انهيءَ دور ۾ سياسي ۽ ادبي سطح تي ڪو جوالامڪي نه ڦاٿو هو، جيڪو صديءَ جي گذرڻ کان به ڏهاڪا اڳ ڦاٿو ۽ عالمي سطح تي هڪ وڏي ايٽمي قوت جي پاش پاش ٿيڻ ۽ فلسفن ۽ نظرين جي پڇ ڊاهه جو ڪارڻ ٿيو جنهن دنيا جي سياسي منظرنامي سان گڏ ادبي تناظر کي ئي بدلائي ڇڏيو. سرد جنگ کان اڳ ۽ پوءِ واري معاشي ۽ سياسي انارڪي واري صورتحال، علم ۽ ادب لاءِ سافٽ ڪارنر ۽ ريڊر شپ کي مڏوڪري ڇڏيو ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا ذهني والار ڪري، وقتي طور ماڻهن کي پنگلو بڻائي ڇڏيو. پر تنهن هوندي به 'لفظ' جي اهميت ۽ حرمت اڃا ڪي قدر برقرار آهي.

ايرچ سيگل، جي 'لو اسٽوري' جو موضوع، 'پيڙهي وڇوٽي' هو جيڪو ان دور جو پرندڙ مسئلو هو. پومٽي (آمريڪا) ۾ رواج هو ته مري ويندڙن جي ڌڪ ۾ هاريل هنجن کي شيشي يا مرطبان ۾ رکيو ويندو هو. هفتيوار ٽائيم جي مبصر فلم 'لو اسٽوري' تي تبصرو ڪندي لکيو هو. 'جڏهن فلم پڄاڻي تي پهتي ته نوجوان ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون ڳوڙها ڳاڙيندي ٿيتر کان ٻاهر ٿي آيا. پر جن (ڪجهه) اکين ۾ لڙڪ نه هئا، اهي پيار جي درد ۾ سرخ سرخ هيون.'

عجيب اتفاق آهي ته ڊاڪٽر اسحاق به، ايرچ سيگل جيان يونيورسٽي جي استاد جي حيثيت ۾ 'خالي بينچ' لکيو آهي. هو آمريڪا ۾ انگريزي ادب جو استاد هو ته هي لطيف يونيورسٽيءَ ۾ اسٽيٽڪس جو. لو اسٽوري ۾ جنهن ڇوڪري ايليڪٽرگرا، جيني جو ڪردار ادا ڪيو هو. اها ايرچ جي شاگردياڻي هئي ۽ فلم ٺهڻ دوران ئي هن لو اسٽوري جي فلمساز سان شادي ڪري ڇڏي

هئي ۽ خالي بينچ ۾ ساحره، ثاقب جي استوڊنٽ آهي. پر هتي ڪردار تبديل ڪيو ويو آهي. ڪجهه دوست، 'خالي بينچ' کي طارق جي 'رهجي ويل منظر' جي ايڪسٽينشن ڪوٺين ٿا. آئون انهن سان متفق ناهيان. اسحاق جو ناول، نه ته 'لو استوري' ۽ نه ئي 'رهجي ويل منظر' جي توسيع آهي. بلڪه هي ادبي دنيا جي ڪجهه موضوعن مان هڪ اهڙو موضوع آهي جيڪو ابد تائين رهڻو آهي ڇاڪاڻ ته پيار اهڙو موضوع آهي جنهن ۾ 'پراڻپڻي'، 'فرسودگي' ۽ 'پيريءَ' جا آثار اچڻ جا ئي ناهن. سچل بادشاهه چيو آهي:

سچو عشق نه ٻڌا ٿيو، پانون چئي هوئيس ڏاڙهي

طارق ۽ سيگل جي جملن جيان، اسحاق به اعليٰ هنرمندي جو انتهائي سادگي سان مظاهرو ڪيو آهي. طارق جي ناول ۾ سماجي هيٺ مٿاهين ۽ عشق جي توانائين کي عڪس بند ڪيو ويو آهي. جڏهن ته ايرچ سيگل، نوجوان ۽ بزرگ پيڙهي جي وچ ۾ آيل وڻي کي منطقي سطح تي پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ليڪن اسحاق انصاري ڇاڪاڻ ته علم ۽ ادب جي ڪائنات جو ٿڌي مزاج وارو سنجيده قاري ۽ عالمي سطح تي ادبي تحريڪن ۽ نظرين جي سمورن سرچشمن جو تجزيه نگار پئي رهيو آهي. ان ڪري هن، پنهنجي 'خالي بينچ' ۾ وجودي (Existentialis) فلسفي جي احساس کي شعوري يا لاشعوري طريقي سان آندو آهي:

”فرد چونڊ لاءِ مجبور آهي. پر نتيجن لاءِ تيار ناهي.“

ڪرڪيگارد کان سارترتي تائين، انهي فلسفي جي پيش منظر ۾ جيڪو ڪجهه ڇپجي آيو آهي. ممڪن آهي ته ڪو نقاد انهي سموري عمل ۾ امڪاني Bonafides نه هجڻ جي شڪايت ڪندو هجي پر 'خالي بينچ' ۾ نه رڳو وجودي فلسفي کي اٽلڪائڻي نوع ۾ نڀايو ويو آهي. پر ان کي پنهنجا سماجي ۽ فڪري بڻ بڻياد به آهن.

لو استوري ۾ انساني رستن جي جٽاءُ ۽ مٽيرائي جي ڳالهه ڪئي وئي آهي. 'تون جنهن سان پيار ڪرين ٿو، ان کي ڪڏهن ائين نه ڄڻجان ته تون پنهنجي ڪنهن عمل تي لڄارو آهين.' لو استوري جو سمورو روح ايرچ، اوليور (هيرو) کان ادا ڪرايل انهي جملي ۾ اوتي ڇڏيو آهي ۽ بلڪل اهڙي ريت اسحاق، طبقاتي سنڌي معاشري جي هٿان هڪ پيار ڪندڙ ڇوڪريءَ جي ڪردار کي، ٻلي تي چاڙهي ٿو. جيڪو اڄوڪي سماج ۾ به گهريل شيءِ جي نه ملڻ يا جوڳا نتيجا حاصل نه ڪرڻ واري ويڳاڻپ ڏانهن اشارو ڪري ٿو.

ثاقب ۽ ساحره يا ٻيا ڪردار جيڪي اسحاق جي ڪهاڻي ۾ اچن ٿا، اهي

جديد ادب جو تجزيو

ڌرتي جا ڪردار آهن. مضبوط ڪردار آهن خاص طور سان ساحره جو ڪردار، طاقتور ڪردار آهي جيڪو هر نوعيت جي نتيجن کي پوڳڻ جو سسيفس جيان حوصلو رکي ٿو. خالي بينچ هڪ اهڙو رومانوي ناول آهي. جنهن ۾ ڪنوارن اڌمن ۽ جذبن جو سيلاب آهي. پر ان ۾ ديوانگي ۽ وحشت ناهي. منطق آهي ۽ اهائي ڳالهه هن ناول کي منفرد بڻائي ٿي ۽ ٻيو ته ’خالي بينچ‘ جو گهاڙيتو به ذڪر هيٺ آيل ٻنهي ناولن کان مختلف آهي.

(سوچيرو، سيپٽمبر 2000)

سندھ مزاحمت ۽ اسحاق انصاري...

سندھ مهڙ کان ئي ظلم، رياستي جبر ۽ پرماريءَ خلاف مهاڏو اٽڪائيندي رهي آهي.

ٺل جو جانو جڪراڻي اڪيلي سر انگريز سامراج خلاف وڙهيو. سندھ ۽ بلوچستان جي سرحد تي هٿيارن جي اڇ وڇ کي روڪڻ لاءِ انگريزن کي ٽوٽا چٻايائين ۽ موت کي سيني سان لڳائي سندھ جو نالو روشن ڪري ويو.

سندس ويجهو عزيز يوسف جڪراڻي به هڪ فوجي ڇانوڻي ۾ قيد رهندي مزاحمت ڪندي ڏينهن جي تيز روشنيءَ ۾ ماريو ويو.

سکر جو هندو نوجوان ڪامريڊ هيمن ڪالاڻي به انگريزن خلاف مزاحمت ڪندي سوڻ ڦاهي ڳچي ۾ پائي، انگريز جي ناپاڪ ارادن کي ناڪام بڻايو. ۽ سرخ سورج کي اڀارڻ لاءِ پنهنجو فرض پورو ڪيو.

محراپور جي نذير عباسيءَ، روشن ويهين صديءَ جي ڊڪٽيٽر ضياءَ کي للڪاريو. ۽ اونڌاهين خلاف وڙهندي ڦوه جوانيءَ ۾ شهادت جو اعزاز ماڻيو.

لاڙڪاڻي جو مولوي نذير حسين جتوئي ديوبند جو دستاربنده عالم هو. ريزڪي ملون بڻجڻ بدران، هن به فڪري ۽ نظرياتي مزاحمت جي واٽ ورتي. هو مارڪس جي فلسفي جو پيروڪار ۽ ڄاڻو هو. بڪ، بيماري ۽ پرماري خلاف وڙهندي يا ڄمار تن تي سولي ڪپڙي ۽ پيٽ ۾ ان داڻي کانسواءِ وڙهندي گذاري ويو. ۽ نظريي جي طاقت سان مهاڏي اٽڪائڻ جو هنر سيکاري ويو.

حيدر بخش جتوئي ۽ سويو گيانچنداڻي به ساڳي واٽ ورتي. جتوئي صاحب هارين لاءِ تنسي ايڪٽ پاس ڪرايو ۽ سندھ ۾ هاري تنظيم کي منظم ڪيو.

سويو هاري ۽ مزدور جي آڇي ۽ مٿيڙائي لاءِ وڙهي وڙهي پوڙهو ٿي چڪو آهي. پر هن جو مزاحمت لاءِ ساهس اڄ به سندھ جي نوجوانن ۾ اتساهه پري رهيو آهي.

لاڙڪاڻو، علم، ادب، سياست ۽ مزاحمت جو سرچشمو پئي رهيو آهي.

شهيد اعظم ذوالفقار علي ڀٽو، ان جا ٻه فرزند ۽ آخر ۾ هن جي عظيم نياڻي، لاڙڪاڻي جي سڳداسي چانورن جهڙي مشڪبو ۽ معطر پيڻ شهيد بينظير ڀٽو، آمريت خلاف وڙهندي عوامي حاڪميت جي تصور کي ممڪن بڻائي ويئي - ڀٽو خاندان جون شهادتون، فسطائيت خلاف جنگ جو استعارو بڻجي ويون آهن. گڙهي خدا بخش هاڻ اهڙن شهيدن جو مسڪن بڻجي پيو آهي. جتان مزاحمتي شعور جي روشني هن ملڪ جي هر شخص جي روح ۾ جرڪي پئي آهي ۽ لڳي ٿو ته انقلاب هاڻ اڏو پري ناهي. سچ جي فتحمنديءَ لاءِ آمريت سان مهاڏي اٽڪائڻ وارو اهڙو انداز، گذريل انقلابن جي پيٽ ۾ معرڪه الاراءِ ۽ عجب جهڙو آهي. مورچي ۾ هٿيار بند ٿي ويهڻ بدران مارڳ ۾ ڪڏي پوڻ جو فلسفو جيترو ڳوڙهو آهي تيترو ئي سولو پڻ. سچ جو ساڪي بنجڻ لاءِ سر تريءَ تي رکڻو آهي. ۽ سر تريءَ تي رکڻ لاءِ وطن لاءِ حب ۽ عام ماڻهوءَ جي درد جو ادراڪ درڪار آهي.

سياست کان علاوه لاڙڪاڻو علم ۽ ادب جي به هڪ وڏي درسگاه پئي رهيو آهي. رام پنجواڻي، حاجي محمود خادم، ڪشچند بيوس، علي محمد قادري، استاد محترم اياز قادري، روشن تنيو، رزاق مهر، واجد، انور، امير علي چانڊيو، راشدي برادران ۽ ٻيا سوين فرد آهن، جن ادب هجي يا سياست، تنقيد هجي يا ڪهاڻي، لسانيات هجي يا تحقيق انهن ماڻهن عام ماڻهوءَ ۾ نئين ساڃاهه ۽ شعور پيدا ڪرڻ لاءِ وڏو ڪم ڪيو آهي. ٽريل پڪڙيل اهو سمورو ڪم اسان کي ئي سهيڙڻو آهي.

انهيءَ فهرست ۾ پنهنجي مٿي ڪٿي وڏو علمي پورهيو ڪندڙ مرحوم انيس انصاري به آهي. جنهن جي باقيات، علم، ادب ۽ تحقيق جي شعبن ۾ پاڻ ملهائي رهي آهي. مرحوم انيس انصاريءَ جا ٽيئي فرزند، اشتياق، اخلاق ۽ سنڌ جي بي انت نون ۽ پراڻن قلمڪارن جي تسلسل ۾ اسحاق انصاري وڏي طاقت سان مٿي اڀري آيو آهي. هو به پنهنجي وڏڙن جيان هڪ تسلسل ۾ سنڌ جي ماڻهن کي پر نور سويرا آڇڻ چاهي ٿو.

اسحاق پيڙهي وچوتي جي نظريي سخت لکيل ناول، 'خالي بئنج' تان ٿيندو، جڏهن آزاد ۽ ڀرجھل ديس ڏانهن ويو، 'پرين هن پار' کنيو آيو.

اسان وٽ شيخ محمد عالم سفرنامي جو پهريون قلمڪار آهي جنهن ٻين ليکڪن کي به آڀاريو. پوءِ جڏهن الطاف شيخ سامڻو ته هن ان صنف ۾

ڪنهن کي پير پائڻ لائق ئي نه ڇڏيو. پر جيئن چيو ويندو آهي ته پل پلان جو ڪو چيهه ئي ناهي. اهڙي پرسپيڪٽو ۾، ’اڀڻي گهوت ته نشا ٿيوي‘ کان اڳ قاضي عابد جو سفرنامو، ’يورپ جون راتيون ۽ يورپ جا ڏينهن‘ ۽ ان کان اڳ يا ان کانپوءِ ڪيترا ’مسافرناما‘ پڙهي چڪا آهيون. پر ڪٿي ڪٿي ڪنهن نه ڪنهن صفحي تي ڪو عڪس، ڪو اولڙو يا نظارو ضرور پسيو آهي. پر فڪري سطح تي روح کي گرمائڻ لاءِ خال خال ئي ڪجهه نظر ايندو آهي. اصل ۾ ليکڪ تي دارومدار آهي ته هن وٽ ڪهڙي اک آهي. ۽ اها اک ڪهڙي زاويي کان شين کي پرکي ٿي. پر کي به ٿي يا رڳو ڪئميرائي اک سان ڪنهن عڪس کي قيدي بڻايو معرڪو سر ڪري ٿي؟ ۽ پوءِ سو ڏيڍ سو صفحن يا ان کان به وڌيڪ صفحن جو ڪتاب اچيو پڙهندڙن جي مٿي ۾ هڻي ٿو.

تالستاءِ، عظيم الميه نگار ۽ قنوطي فنڪار دوستو وسڪي لاءِ چيو هو، ”دوستو وسڪي اهڙو منڊو گهوڙو آهي جيڪو ڏور تائين نه ٿو هلي سگهي.“ ڪيترائي مسافر نگار مون کي منڊا گهوڙا لڳندا آهن.

دوستو وسڪيءَ بابت تالستاءِ ٻڌڻ واري صورتحال ۾ اهو جملو ضرور لکيو آهي، پر تالستاءِ واقف هو ته دوستو وسڪي پنهنجي هنر ۾ يڪتا آهي. پنهنجي ۾ پاسي ۾ موجود زندگيءَ جي مشاهدي جي جيڪا نقش گيري هن ڪئي آهي ان کي ڪو به نقاد وساري نٿو سگهي. ڇاڪاڻ ته عام ماڻهوءَ ۽ غير معمولي ماڻهوءَ ۾ وڏو تفاوت هوندو آهي. عام ماڻهو فرمانبرداريءَ لاءِ جنم وٺي ٿو، جڏهن ته غير معمولي ماڻهو نئين ڳالهه سوچيندا آهن. سوچي ڇڻي سگهندا آهن ۽ هڪ بهتر پروگرام تحت نئون سرشتو قائم ڪندا آهن، ”پرين هن پار...“ ۾ اهڙا ڪجهه عڪس ملن ٿا، جيڪي ساهه کڻندي نظر اچن ٿا.

مون پنهنجي 35 سالن جي ڊگهي ادبي زندگيءَ ۾ گهٽ اديب ڏٺا آهن، جن پنهنجي علم ۽ هنر کان غير معمولي نوعيت جو ڪم ورتو هجي. پر لاڙڪاڻو عظيم آهي جنهن زندگي جي هر شعبي ۾ اڳواڻي پئي ڪئي آهي. مجموعي طور لاڙڪاڻي وارن جون وجداني سطحن ڏاڍيون تڪيون ۽ ڪميونيڪيٽو آهن.

هن کان اڳ مون غير معمولي ماڻهوءَ جي ڳالهه ڪئي آهي جيڪو نئون سوچي ٿو، نئون ڪري ٿو ۽ پراڻي سرشتي جي جاءِ تي اعتدال پسند ۽ فلاحِي سماج اڏڻ لاءِ جاکوڙي ٿو. بنان ڪنهن نعري جي خاموشيءَ سان علمي شائستگي سان ۽ زندگي جي اعليٰ قدرن سان.

اسحاق اسپين ۾ جڏهن هڪ عورت کي ڏيءَ جي ڄمار جيڏي چوڪري

سان عشق ڪندي ڏسي ٿو ته هن کي اچرج نه ٿو لڳي. پر هو، انهيءَ عورت جي 17 سالن جي گم ڪرڻ تيءَ جي درماندگيءَ تي افسوس ڏيکاري ٿو. اها سوچ، نئين سوچ آهي، ڇاڪاڻ ته فرد جي درماندگي سماج ۾ اثرائتي قائم ڪري ٿي. ۽ اسحاق اهڙي درماندگي کي معاشري جو وڏو مسئلو سمجهي ٿو. هڪ مقام تي اسحاق اسپين جي ڪلچر جي ڳالهه ڪئي آهي جيڪا اسان جي ڪلچر سان مشابهت رکي ٿي.

ميزبان پنهنجي پٽ جي شاديءَ لاءِ ڪشيد ڪيل شراب مهمانن کي آڇيندي جڏهن پنهنجي احساس جو اظهار ڪري ٿو، ”هي شراب مون 26 سال اڳ پٽ جي جنم ڏينهن تي ٺاهي رکيو هو ته اهو ان جي شاديءَ جي موقعي تي مهمانن کي پيش ڪندس. پر اوهين به منهنجا مهمان آهيو. ۽ هي 26 سال پراڻو شراب اوهان کي آڇيندي، پٽ جي شاديءَ جهڙي سرهاڻي محسوس ڪري رهيو آهيان.“

اهو جيتوڻيڪ هڪ معمولي واقعو آهي. پر ان مان اسپينش ڪلچر جو پتو پوي ٿو، جيڪو سنڌي ڪلچر جي مشابه آهي.

اسحاق اسپين جي نيوڊبيلج تي ڀارتِي سياحن کي اگهاڙو ٿي نه وهنجڻ تي پوڙهي عورت هٿان جيڪي دڙڪا ڪرائي ٿو. سا ڳالهه پڻ مشرقي قدرن (پوءِ اهي خراب هجن يا سٺا) جي عڪاسي ڪري ٿو. ۽ اتي هڪ جملو پاڻ لاءِ به لکيو اٿائين، ”مون کي به سن پات ڪري، پنهنجو منهن ۽ بدن اڃا ڪارو نه ڪرڻو هو.“ ائين چئي ٻي پاسي هليو وڃي ٿو. ۽ اها هن جي جينس جي ريت آهي. انيس مرحوم جو شريف رت. اسپين جي هڪ هوٽل ۾ ترسڻ دوران هو لاڙڪاڻي جي لاهوري محلي جي هوٽلن تي ويهندڙن، ڇاڱن ۽ سوٽن جو ذڪر جنهن طنز، مزاح ۽ ڪرافٽسمنشپ سان ڪيو آهي. اهو ڏاڍو دلچسپ آهي. هونئن به هاڻ اسحاق بالغ نظر ڏسجي رهيو آهي.

گذريل رات مون وٽ آيو ۽ دعوتنامي سان گڏ ڪتاب به ڏنائين.

ڪتاب اٺائي پٺلائي مون کانئس پڇيو،

”ڪنهن ڪمپوز ڪيو آهي؟“

ورائين، ”مون پاڻ ڪيو آهي؟“

”اڃا، ڏاڍو سٺو.“ مون چيو.

پڇيومانس، ”لفظن جي ڪلر انسرشن ۽ ڊرم اسڪينگ پڪ ٻاهران

ڪرائي هوندي؟“

”نه، اها به مون پاڻ ڪئي آهي.“ لهارو ٿيندي چيائين.

چيومانس، ”هڪ عرض ڪيان؟“

پنهنجي روايتي ڪسرنفسيءَ کان ڪم وٺندي چيائين، ”ادا، ڇٽو، بلڪ ڪم ڪيو.“

چيومانس، ”سو جهرو ۾ آرٽ ايڊيٽر جي جاءِ خالي پئي آهي. سياڻي کان ڪم تي ڇڙهو.“ هن زوردار تهڪ ڏنو. هن جي تهڪ ۾ به هڪ نوعيت جي مزاحمت شامل هئي.

ڏک ۽ آزار سهي ۽ ڏسي. سولا يا آڏا ٿيڏا لڪ لٽاڙڻ، گندي پاڻي جي بيٺل دٻي جيان ڌپ ڪري ويل سوسائٽي کي نون ۽ سپاويڪ قدرن سان هم ڪنار ڪرڻ جي برابر آهي. جديديت هر دور جي گهرج پئي رهي آهي. ڪلچر ترڪ نٿو ڪري سگهجي. پر ان ۾ وقت جي گهرجن پٽاندر تبديلي اٿڻ اٿڻ آهي. نواڻ زندگيءَ جو مقدر آهي، جيڪا مهاڏي اٽڪائڻ واري جذبي کي طاقت ارپي ٿي. مهاڏو اٽڪائڻ يا مزاحمت ڪرڻ، شعور ۽ لاشعور جو حصو آهن. مزاحمتي شعور جيترو پختو هوندو، تخليقي عمل به ايترو ئي تيز ۽ تڪو هوندو. سفر ڪرڻ ڄڻ ته اعليٰ نوعيت جي تخليقيت لاءِ suffer ڪرڻو آهي. ۽ اسحاق ۾ وڏو ساهس ۽ وٽ آهي. هو اڃا به وڌيڪ سفر ڪندو. انگريزي واري suffer سميت ۽ اسان کي نين ڏسائن سان روشناس ڪرائيندو.

(16 آگسٽ 2008 تي، ”پرين هن پار“ جي مهوري
گڏجاڻيءَ ۾ خاص مهمان طور خطبو.)

فنڪار ۽ حسي تجربا...

علم، ساکت ۽ جامد ناهي. علم، لڳاتار متحرڪ ۽ اوسر مائي ٿو. علم جي اوسر، سڌو سنئون 'صحيح ادراڪ' (living perception) سان. خيال ڏانهن سفر ڪري ٿي.

لينن چيو، "... 'صحيح ادراڪ' کان مجرد خيال (abstract thought) ۽ 'مجرد خيال' کان، حرڪت (عمل) طرف سفر ڪري ٿو. اهو اصل ۾ سچائي کان 'ڄاڻ' جو 'جدلياتي گس' (dialectical path) آهي."

'حسي ڄاڻ' هميشه انسان جي حسي عضون جي واهر سان، ٻاهرين دنيا جي شين جي اڀياس جو ساهس بڻجي ٿي. ۽ اها ڄاڻ، انسان روزاني جي تجربن مان حاصل ڪري ٿو. ڪنهن نامانوس شيء جي اڀياس خاطر، ان شيء کي اسين آڱرين سان چُهِي ۽ ڇپ سان چُڪِي، شين جي سڌي سنئين ڄاڻ يا ادراڪ مائي سگهون ٿا. ۽ انهيءَ کي ئي علم جي گس تي هلڻ جو شروعاتي سفر ۽ پهرين وڪ چڻجي ٿو.

انسان پنهنجي عملي سرگرمي وقت قدرتي شين ۽ مظهرن کي ڏسندي پنهنجي حواسن ذريعي حاصل ڪيل عڪس کي پنهنجي ذهن ۾ هڪ تاثر يا اميج طور محفوظ ڪيو ڇڏي. 'انساني حواس' اصل ۾ هڪ 'دروازو' آهي جنهن جي معرفت تخليقڪار ٻاهرين دنيا کي پنهنجي ذهن جو حصو بڻائي ٿو.

حس، (extra scenery perception) حسي تجربي/ڄاڻ جي خاص صورت آهي. جيڪا شين جي عڪس يا جمالياتي پيڪر جي مختلف ۽ پاڻ ڏانهن موهي چڪي وٺندڙ نرالين خوبين کي پاڻ ۾ ضم ڪري ڇڏيندي آهي. پوءِ انهن شين جي نوعيت ڪيئن ۽ ڪهڙي به هجي؟ هلڪيون هجن يا ڳڙهيون، سخت هجن يا پاڻياٺ. نرم هجن يا ڪهريون. خشڪ هجن يا سڻهيون!! ٿڌيون هجن يا ڪوسيون. اهي سڀ شيون انساني حس کي متاثر ڪن ٿيون. ۽ حسي ادراڪ جي تيز بڻجڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿيون.

انساني وجود جي حسي جوڙجڪ جي عضوياتي سرشتي ۾ سمورا حسي

تجربا، هڪ 'پُرشور جاڳرتا' معرفت ذهن تائين رسائي حاصل ڪري وٺن ٿا، جيئن بجلي جي تارن ۾ بجلي جو وهڻ/هلڻ يا ڪرڻ وغيره. ذهن جا ٻه ڪمپوننٽ بيا به آهن، جتي 'پُرشور جاڳرتا' (awakened excited stirred up) شديد حس جي صورت اختيار ڪري ٻڌڻ، ڏسڻ ۽ روشنيءَ جي حس بڻجي پوي.

حسي ڄاڻ جي Sharpness شين جي چنڊڇاڻ ۽ سونهن جي لافاني اڀياس واري ڪيفيت ۾ پر ڪيف خوشي آئي ٿي. لينن انهيءَ عمل کي Objective World (معروضي دنيا) جي Subjective Shape (موضوعي صورت) قرار ڏنو.

معروضي (objective) طور، شين جو ادراڪ (perception) هوندي به ميڪانيڪي طور، اهڙو نقش انساني ذهن ۾ مثالي (عيني) صورت ۾ پَسبو. ۽ اهڙي شبيهه کي موضوعي (subjective) چئبو. ڇاڪاڻ ته انجو لاڳاپو، ٻاهرين دنيا جي پيٽ ۾، انسان (موضوع) ۽ نوع انساني سان جڙيل آهي.

حسُ جي فطرت، انساني نفسيات جي خاص قانونن سان تخليقڪار جي ذاتي خوبين ۽ سڀ کان وڌيڪ سماجي حالتن ۽ ماحول جي اثر هيٺ تيزيءَ سان شين بابت حاصل ٿيل علم/ادراڪ ذريعي تجريدي خيال تائين جو سفر، پراثر ۽ لاپائتو بڻجي ٿو.

هڪجهڙي ذهني سطح رکندڙ ٻه شخص جڏهن سنڀني ٻڌن ٿا ته، هڪ ڄڻي جي موضوعي حس ۾ آرڪيسٽرا ۽ آوازن جي رل مل ھن جي ذهن ۾ ڌار ڌار شبيھون ۽ عڪس جوڙي ٿي، جڏهن ته ٻئي ماڻهو ڪو تاثر نه ورتو. حس جي اهڙي معروضي فطرت جي مثال مان ظاهر ٿيو ته ٻنارمل ماڻهو هڪجهڙي ذهني سطح رکندي به، اثر وٺڻ جي ڏس ۾، ڌار ڌار ادراڪي تجربي جا حامل آهن.

حسي علم، حسُ کانسواءِ ادراڪ ۽ خيال تي به ٻڌل هوندو آهي. ادراڪ، حسي ڄاڻ جو اعليٰ ذريعو آهي، جيڪو شين جي ڪليت کي ظاهر ڪري ٿو. پر شين جي ٻاهرين پاسن کي ظاهري خوبين کي گهيري ۾ نه ٿو آڻي. مارڪسزم-لينن ازم ان اسم بابت خيال کي، فنڪار جي ذهن ۾ پوئين ادراڪ جي ٻيهر جوڙجڪ (re-production) ڪوٺيو آهي. جيئن آئون چوان، 'پٽائي' ڪيئن هوندو؟ جڏهن ته مون نه پٽائي ۽ نه ئي ان جي دور کي ڏٺو ئي ناهي.

Idealist پسندان فلسفي جي پيٽ ۾ حسي صداقت جا پيمانا ڌار آهن، جن ۾ هٿ، پير، اکيون، ڪن، نڪ يا ٻيا گهريل اوزار گهريل هجن ٿا. يا هڪ فرد جي حواسن کي ٻي ماڻهو جي حواسن سان پيٽي حسي صداقت جو ڪاٺو لڳائي سگهجي ٿو. علم، ساڪت ۽ جامد ناهي. ادراڪ ۽ تجريدي خيال جو سفر (عمل) حقيقت کان، ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو جدلياتي رستو (dialectical path) آهي.

تخليقيت جو نئون پرسيپيڪٽو...

ڏيساور جو گهاڙيٽو هجي يا لوڪيل فارميت، اهو شديد حسي تجربِي هيٺ، شاعر جي ذهن کي ولوڙي ٿو. ولوڙ - معنيٰ حسي تجربِي جو نفسياتي دٻاءُ جيڪو ڪنٽينٽ جي Adjustment ۾، جذبي جي اڇل کي هڪ عڪس بخشي ٿو. اهو عڪس، جڏهن ڪنهن ٻوليندڙ پيڪر يا Image جي صورت اختيار ڪري ٿو. تڏهن ڊڪشن جي رعنائِي يا لڳاءُ/لمس/چهاءُ ليڪڪ جي وجدان، سان هم آهنگ ٿيو شاعر جي ڪرافٽمئنشپ جو اظهار بڻجي تخليق جو بنياد بڻجي ٿو ۽ اهائي تخليقيت آهي، جيڪا عام مقبوليت جو درجو ماڻي ٿي. ۽ اهڙو عمل هر ملڪ جي ادب ۾ هر شاعر سان درپيش ايندو هوندو!! پر افسوس جي ڳالهه آهي ته جديد سنڌي شاعري اهڙي پروسيز مان گذرندي به فڪر ۽ ڊڪشن جي سطح تي سٺي شاعري يا ڪلاسيڪل شاعريءَ جي رس-چس يا موضوع جي variation يا تخليقيت جي آبيڪٽيوٽي کي احساساتي سطح تي عام قاري کي نه موهي سگهي آهي.

اسانجي جديد شاعريءَ جي گهڻائي شايد ڪم توجهي يا سخت پورهئي کان لنوائيندي اهڙي مظهر کي نه چڱي سگهي آهي رڳو هڪ اڌ شاعرن کانسواءِ!! ان لاءِ مون وٽ جيڪو اهم ڪارڻ موجود آهي، جنهن بابت آئون شايد اڳ به ڪنهن مضمون يا انٽرويو ۾ ذڪر ڪري چڪو آهيان.

60 سالن جو ڊگهو عرصو گذرڻ بعد به سنڌي جي اڪثر شاعرن جي شاعري ۾ اچارن جي غلطي يا فونيتڪ ردم جي شديد ڪوٽ نظر اچي ٿي. ٻوليءَ جي اچارن جي درست ڄاڻ نه هئڻ ڪري اڄ به ڪيترائي سينئر شاعر اچارن جو غلط واهپو ڪري رهيا آهن، جنهن باعث شاعريءَ ۾ فصاحت ۽ بلاغت جو تصور ئي معدوم ٿي چڪو آهي. ملاحت جو تصور ته پنهنجي جاءِ تي، غلط اچارن جي ڪري، شعر جي غنائيت ۽ رواني زخم زخم ڏسجي ٿي. ادبي سنگت جي تنقيدي ڪلاسز جي ڪارڪردگي به هاڻ پڙيءَ تي ويهي پهتي آهي. ۽ اهو سڀ ڪجهه ماضيءَ جي چٽڪتائي ۽ انانيت باعث، علم بدران، 'انا' تي زور

ڏيڻ جي ڪري ممڪن ٿيو. ڪاپي ڪلچر کي به نظر انداز نه ٿو ڪري سگهجي. عروضي عهد جي شدت پسند دور ۾ جيڪو جهيڙو هليو ۽ جنهن جهيڙي کي ترقي پسندي ۽ رجعت پسندي جو حوالو ڏيئي، سنڌي معاشري ۾ انتشار کي اوج ڏنو ويو. ان جنگ ۾ سنڌ ۽ سنڌي ٻولي جا ڪيترائي مامرا گنجرجي پيا ۽ سنڌ کي زبردست چيهو رسيو. حالانڪ پنهنجي ڌرين فڪري طور ڪوبه ادبي ڪارنامو سرانجام نه ڏنو، ڇاڪاڻ ته زير اضافت ۽ فارسي-عربي پنهنجي ڌرين جي شاعريءَ ۾ استعمال ٿي رهي هئي. البت ڪهاڻي جي ڪيتر ۾ اها صورتحال نه هئي. ۽ سنڌي افسانو اچو اجرو رهيو. ۽ اڄ به اها روايت موجود آهي. البت شاعريءَ جو حال معقول ناهي. اڄ به ڪيترائي شاعر عروض جي سکيا کي عيب سمجهن ٿا.

ماضيءَ جو ادبي جهيڙو انفرادي جهيڙو هو. سائين ابراهيم جويو صاحب، شيخ اياز ڪانسواءِ ڪنهن کي به برداشت ڪرڻ لاءِ تيار نه هو. جيتوڻيڪ شيخ اياز ڪوالفائيڊ هو پر سنڌ ۾ پنهنجو ذاتي اميج نه ٺاهي سگهيو، جڏهن ته انجي مقابلي ۾ رشيد لاشاري جو ڪردار به ڪو ساراهڻ جوڳو نه هو (پر هن جي بچڙي تشريح مشهور نه هئي) پر هو گهڻ-ٻولاتتو ۽ باصلاحيت فنڪار هو. جمعيت الشعراءِ سان واسطو هوس. جڏهن ته جمعيت وارا گهڻ-پڙهيا ۽ ادب ۾ گهڻ رخا ڪونه هئا. پر انهن جي ذات هاڪاري ضرور هئي. ادبي ڪردار جي غير اجرائي/ذاتي انا جهيڙي جو ڪارڻ بڻي. ۽ شيخ اياز جي شعري حيثيت تي خراب اثر مرتب ٿي رهيا هئا. ۽ هوڏانهن انڪئاليفائيڊ رشيد لاشاري نئين امنگ سان فائين آرٽ جي هڪ طاقتور شعبي فلم سان واڳجي وڌي واکاڻ جوڳو ڪردار ادا ڪيو. هن کي کڻي ڪنيو جو بک وگهي جويو صاحب جي بورڊ ۾ نوڪري حاصل ڪئي. ۽ پاڻ لاءِ ۽ ادب لاءِ ڏچو بڻيو.

گند پڪيڙڻ ۾ رشيد لاشاري به گهڻايو ڪونه. ۽ هاڻي جڏهن ڪمپيوٽر جون سهولتون ميسر ٿيون آهن تڏهن به صورتحال ڪو ڏاهپ وارو رخ اختيار نه ڪيو آهي. هر متشاعر هڪ ٻن هفتن ۾ خوبصورت ٽائٽل ۽ اوچي ڪاغذ تي پڪي بائينڊنگ سان ڪتاب مارڪيٽ ۾ آڻي رهيو آهي. پر ’اندر رڳو اڳڙيون‘ آهن. ۽ انهن اڳڙين ۾، هٿ ٽوڪئي مهاڳ نويسن جو خوبصورت ۽ هڪ پاسائون ’خطبو‘ ضرور موجود هجي ٿو. جنهن ۾ ان متشاعر جي شان ۾ واکاڻ/عظمت جون نديون وهايون وڃن ٿيون. (اڳ تعريف جون سرڪيون پرييون هيون) ڪو پڇڻ وارو ناهي. اصلاحي ۽ تنقيدي پهلو کي نظر انداز ڪيو گمراهي پڪڙجي رهي آهي.

جدید ادب جو تجزیو

20-15 سال اڳ، مهاڳ لکڻ وارو ڊجي ڊجي ۽ ڏاڍي احتياط سان راءِ ڏيندو هو. تخليقيت جي گهرائي، غنايت، ڊڪشن جي معنويت، اڌمي، خيال ۽ اظهار جي شائستگي ۽ تنقيدي تجرديت جي گسن ڏانهن ڪن ڪڙا ڪندو هو. ۽ هاڻي اها روايت تبديل ٿي چڪي آهي. ليکڪ پاڻ بابت جو ڪجهه به چوڻ چاهي ٿو. اهو پاڻ به لکي ٿي لکي ٿو پر ان کان وڏو 'خطبو' مهاڳ نويس کان لکائي ٿو.

اڳي ادب جي آئيندي ۽ ليکڪ جي اؤسر لاءِ مهاڳ لکيو ويندو هو. ۽ هاڻ... تيليءَ مان ٽنپ ٺاهيو ٿو وڃي. اڄ اکين سان ڏسون ٿا. هڪڙا گروپ ٺهي پيا آهن. ليکڪن ۽ مهاڳ نگارن جا - ڏاڍا من موهيندڙ ڪتاب شايع پيا ٿين، پر 'اندر مڙيوئي اڳڙيون' آهن.

”پاڪستان جي وجود ۾ اچڻ سان، ٻاهران آيلن کي، سنڌ جي هر طرح جي زرخيز ذريعن، معدنيات، پورٽ جي آمدني سميت سستي مزدور جو هڪيو ٿڪيو هجڻ. يا نئين يونٽ جي سياسي بيگانگي ۽ سياسي ڇنڊڇڻ جو منظرنامو آڏو هو، تن اندر وينلن، ٻاهران آيلن، بيرو ڪريسي سان ٻٽ ٿي، سنڌ صوبي جي قدرتي وسيلن ۽ سهولتن جي والار ڪرڻ لاءِ سازشن جو چار اٿيو. ۽ سنڌي قوم کي حيلن بهانن سان مختلف اشوز تي پاڻ ۾ اٽڪائي چپر ۾ وڌا ڪارناما سرانجام ڏيئي چڪي. يعني پاڻيءَ جي ورڇ جو معاملو، پاور پلانٽس جي انسٽاليشن، ڪالاباغ ٺاهڻ جي ناپاڪ رٿا، وڏن ۽ سرحدي شهرن جي ويجهو فوجي چانوٿيون اڏڻ جا انتظام، غلام محمد بئراج جي اڏاوت ۽ اتي غير حاضر ۽ غير سنڌي آبادگارن جي آباديءَ جي رٿا، 4 مارچ جي قصي کان اڳ ونيونٽ جي جوڙڻ جي پليٽ رٿا ۽ اهڙيون ٻيون ڪيئي اڻ لکيون سازشي رٿائون.



بي سيڪنڊ ورلڊ وار ۾ ذلت جو طوق ڳچي ۾ پائي ايندڙن جي دل رکڻ لاءِ، پاڪستان جي انتهائي اهم حصي کي جنهن شوق مسلمانن ۾ پاڪستان جي حق ۾ ٺهراءُ بحال ڪيو، جنهن جي بي حس، اڳواڻن جي اڪثريت اڳتي هلي ون يونٽ جو لعنتاڻو ڪنيو. سنڌ جا اڪثر اڳواڻ انگريزن جي اوڀر کائڻ ۽ انهن جا جوتا چڪ ۾ کڻي هلڻ جا عادي هئا. انهن ون يونٽ جو بل سنڌ اسيمبليءَ مان پاس ڪرايو.

سنڌ جي ڪجهه ڏهين قانوني جنگ جا سانپاها ڪيا. ڪي ته جنبي به پيا. پر بيروڪريسي اهڙو منافقاڻو چار وڇايو ۽ طرح طرح جا حيل هلايا جو سڄو قانون، سنڌ لاءِ نابينو ٿي رهيو.

غدار، سنڌ جا ٽي فرد هئا. انهن پنهنجي غيرت کي پرچاڻ لاءِ، سنڌ جو کيس، سنڌي عوام آڏو آندو. سنڌي عوام بهادر ۽ سياڻو ضرور هو، پر هڪ دائري تائين. طويل قانوني جنگ لاءِ وٽن ذريعا ئي نه هئا. هنن هر مامري جي حوالي سان هاءِ گهوڙا کڻي. پر مالڪي نه هئڻ ڪري انهيءَ هاءِ گهوڙا ڪو ٻوٽو نه ٻاريو ۽ سنڌ جو هر پراڻو ۽ قانون موجب، آئيني مامرو، درد جي انگاس تي چڙهي ويو. ڪيئي تحريڪون هليون. اهي سڀ بي اثر رهيون، ڇاڪاڻ ته قانوني مالڪي لاءِ وٽن ڪو برجستو وڪيل ئي نه هو. انهيءَ ڌماچو ڪڙي ۾ ٻن سنڌي پيڙهين جا تعليمي، زرعي، پاڻي جي ورڇ وارا فارمولا، زمينن جو سروي، ڪوڙن ڪلیمن لاءِ حملي سازي- شهرن ۾ سنڌي هندن جي ڇڏي ويل اسڪولن، اسپتالن، ڌرمشالن، مٿائن ۽ ٻين خيراتي ملڪيتن ۽ گهرن تي سي. بي. يو. بي. جي غنڊن جي مالڪي بڻجي وئي. نقوي، هاشم رضا ۽ ڪاظم رضا جهڙا منافق پاڪستان ڏانهن لڏي آيل متعصب ڪامورا، ڪراچي ۾ خاص پوسٽن تي فائز ڪيا ويا، جن سنڌين جي ملڪيتن سان جاوا ڪيا. سندري، موهن گيهائي، سندر آگناڻي، گوبند خوشحالاڻي، ڪلاپرڪاش ۽ موتي پرڪاش، نند جويري، گوبند پنجابي ۽ ٻيا بي شمار جڏهن هتي مليا ۽ پنهنجون شاهي جايون ڏيکاريائون ته ڏک جي اهڙي لهر اٿي، جو سنڌ دشمني جو منظرنامو هڪ سوچيل سمجهيل ۽ سازشي رٿا جو حصو لڳو. اسين اڳ ئي علم ڪوڙيو، پڙ ڪڍيو، ههڙي ڪربلا تي ماتر ۾ مصروف هئاسين. ۽ هوڏانهن هنن کي وارو مليو، ’وٺو ڙي وٺو. هي سڀ ڀارت جا ڇاڙتا آهن.‘ اسان اڃا تائين موچڙن ۾ آهيون. ۽ موچڙن وارو اهو سمورو عرصو اسانجي مزاحمت جو عرصو آهي. انهيءَ مزاحمت ۾ اسان کي مالي ۽ اخلاقي نقصان کان سواءِ ڪجهه به پلئه نه پيو. ننڍڙا گهوڙا ۽ غيбаڻا هسوار وارو مامرو آهي.

اسانجا رسالا، اسانجون اخبارون، ڪراچيءَ کان ٻولهاڙيءَ تائين نه پهچنديون هيون. ۽ هوڏانهن اسانجا اڳواڻ، ڪلمو پڙهي چوندا هئا، ’سائين ڪا ڳالهه آهي؟ واٽر ڪميشن جڙي آهي. تاس معاهدي هيٺ، ڀارت اڌ پاڻي نه ڇوڙيندو. توهان ڪالاباغ ٺاهيو، پنجاب واهه نه کوٽيندو.‘ خبر پئي ڪالاباغ، ڪالابراج جي صورت ۾ جڙي رهي آهي.

جمال ابڙي کان پهرين سوجهرو وارن ڏينهن ۾ مون سوال پڇيو ، ”سائين، ادب ۾ سيڪس جي موضوع بابت لکڻ بابت اوهان جي ڪهڙي راءِ آهي؟“

مرحوم جمال جيترو وڏو ڪهاڻيڪار هو، تيترو ئي وڏو ماڻهو به هو.

گهٽ ۽ تر گفتگو ڪندڙ. نرم ۽ ٻاجهاري لهجي ۾ جواب ڏيندڙ شخص هو. مون کي بدر ابڙي جي دوستيءَ کان اڳ ئي سڃاڻندو هو. ۽ مون کي ڏاڍو پائيندو هو. مون سان ڪڏهن به منهن گهنجائي به نه ڳالهائيندو هو. آئون کيس، شيخ اياز وانگيان گستاخ ۽ پيارو هوس، انٽرويو سندس بات آڻڻ لاءِ واري سرڪاري رهائش گاهه تي هلي رهيو هو.

منهن گهنجائي ڪاوڙ پي ويو. چيائين، ”تنهنجي شخصي ڪردار کان واقف نه هجان ها ته ڏکيو جواب ڏيان ها... پر ياد رک جنهن قوم جي مقدر ۾ رڳو اجايا پادر لکيا ويا آهن، ان کي sex تي لکڻ جو اختيار آهي؟“
 آئون خاموش ٿي جمال جي رمز کي سمجهي ويو هوس. ست ۾، مون سان گڏ سرگواسي دادا ڊي. ڪي مهٽائي ۽ گلبنو سلطان هئا. انهن جمال جي جلوي کي سارا هيو هو.



سنڌ جي اها صورتحال هئي. 1973ع ۾ پتو صاحب، سنڌ ٿرو ڊي سيمينار جي نالي سان، عالمي سيمينار جو اعلان ڪيو. مرحوم پيار علي الانا، پوٽي لاريٽ جي الانا جو فرزند هو. ۽ آئون غلام علي جي الانا صاحب جي پرخلوص دعوت تي هر سال سندن گهر تي ڪوٺايل بين الاقوامي مشاعرن ۾ شاعري پڙهندو هوس. ۽ پڪوڙن، موسمن، بهترين ڪافي ۽ ٻي مثال انگريزي ڪتابن جا تحفا کنيو ايندو هوس. الانا صاحب جو ورهاڱي کان اڳ لکشمي بلڊنگ بولٽن مارڪيٽ ۾ Al-Sons وڃڻ جي ايجنسي هئي. ۽ اتي پاڻ ويهندو هو. بابا جو دوست هو. اڪثر اسانجي پٽ جي گهڙيالن جو پينڊولم لڏڻ کان نابري واري بيهندو هو. ۽ بابا سوٽو ڪٿي گهڙيال اوڏانهن موڪلائيندو هو. ۽ موت تي پاڻ وٽن وڃي ڪڙي ڪڙي ڪچهري به ڪندو هو، ”Hello Mr Wai chman“ بابو ٻاجهاري لهجي ۾ چونڊو هو. ۽ آئون ڊڄي ويندو هوس.
 ”ويلڪم ويلڪم مسٽر بيٽرڊ پرسن وٽ ٽرڪش ڪٿي...“

۽ پوءِ ٻيئي چٽا وڏو تهڪ ڏيئي پاڪرين پئجي ويندا هئا... ۽ مون کي وال ونڊو جو نئون ڪوڪو به ملي ويندو هو.



ڳالهه اجايو ڊگهي پئي ٿيندي وڃي. مختصر اهو ته دادا منگهارام مهٽائي (جيڪو سيڪنڊ ورلڊ وار ۾ جنگي قيدي رهيو - سريلي ڳاڻي سشيل مهٽائي جي پيءُ هئو) جي پٽ ڪمار جي ڌرم پتني هئي. دادا کان مذاڪري بابت پڇيو هو ته اچرج جوڳو سياسي جواب ڏنو

هٿائين، ”پنجابي، ان نوعيت جو عالمگير سيمينار افورڊ ئي نه ٿا ڪري سگهن.“ ۽ وڌيڪ سوال پڇڻ تي پنجابي ماڻهن ۽ فوجي سائيڪي جو اهڙو تجزيو ڪندو هو جو ٻيهر سوال پڇڻ جي ضرورت ئي محسوس نه ٿي.

دادا منگهارام جي چوڻ موجب، مجوزہ ’مذاڪرو‘ مشروط ٿيو. ۽ انهن ڏينهن ۾ ئي دادا جو ديهانت ٿيو. پر سندس اڪيلي اولاد ديويءَ کي ڪرياکرم جي ڪارواين ۾ شرڪت لاءِ دهليءَ کان ڪراچي اچڻ جي ويزا ئي نه ملي. ۽ هوءَ واپس ديهانت ٿيڻ کانپوءِ راک هائوس پهتي.

اهڙي عالم ۾ ادب جي نواڻ ۽ پراڻ. سنڌ جا بنيادي ۽ فطري حق حاصل ڪرڻ سمجهو ٿا، اڪ جي ماکي نه هئي؟
دلاليءَ جو هو ڪا پئي هليا.

رسول بخش پليجو چوندو هو، مسٽر تاج، هر ڪو سياسي ماڻهو هتي جهول جهليو بيٺو آهي. ڪو چوي ٿو، ”سائين فلاڻو رپڻي ۾ دلالي قبولي ٿو، آئون ٻارنهن آني ۾ ڪٽڻ لاءِ واک ڏيان ٿو.“

سامهون بينل دلال چوندو هو، ”سائين، لٽي پٽي 6 آنا منهنجي بـ آفرا ٿو.“

اهڙي ريت اهي دلاليون پڇاڙيءَ جو ٽنگر پئسن تي وڪاڻيون.

11 مئي 1975ع تي سهڻي، سوجهرو ۽ سنڌين جون 30 کان مٿي پريسون بند ٿيون. مونکي، طارق اشرف، سرويچ سجاولي، ابراهيم منشي ۽ ٻين گهڻن کي گرفتار ڪيو ويو، مونکي پريدي ٿاڻي تي 6 ڏينهن تائين رکيو ويو. پوءِ 22 ڏينهن تائين لانڍي جيل ۾ بينام قيدي طور بند رهيس. بعد ۾ سرڪي صاحب بيل تي مونکي آزاد ڪرايو. سڀ پريسون، پرچا بحال ٿي ويا. سوجهرو ۽ سهڻي آزاد نه ٿيا. قاضي اڪبر مرحوم جي سربراهي ۾ ڪميشن قائم ٿي. ان اسان کان ان دور ۾ لک رپين جي بدلي ۾ سوجهرو جي بحالي جي منائڻي گهري. طارق اشرف 22 مهينا جيل ڪاٽيو. ۽ مون ڊگهي عرصي جي جنگ کانپوءِ 17.2.1999 تي سوجهرو قانوني طور بحال ڪرائي، پاڻ لاءِ نئون جيل قائم ڪيو.



ورهانگي کان اڳ، موزون شاعريءَ ۾ گل هالاڻي جي تسلسل ۾ محمد خان غني، ڪشچند بيوس، فاني، هري درياني دلگير هوند راج دڪايل، مراد علي ڪاظم، شيخ راز، قيوم طراز، بردو، تنوير ۽ ٻيا ڪيترائي نالا وٺي سگهجن ٿا، جن نواڻ آندي. ۽ subjectivism کان پاسو ڪيو. ۽ فني معروضايت سان گڏوگڏ روايت برقرار رکي.

جديد ادب جو تجزيو

پنجاه واري ڏهاڪي ۾ سنڌ اندر سياسي اٿل پتل باعث، 'سنڌ' يا 'سنڌ خلاف' سازشون، سنڌي شاعري ۽ نثر جا اهم موضوع بڻجي پيا. هڪ هنيوچي طور. نتيجي ۾ شاعري ۽ نثر وارو پيغام بااختيار ماڻهن تائين، ٻوليءَ جي محدوديت باعث نارسائي ڪري ذهني انتشار کي جنم ڏنو. اهڙي انتشار شاعريءَ مان معروضيت کي خارج ڪري ڇڏيو ۽ نغريبازي شاعريءَ يا ادب جو حصو بڻجي پئي. نغري بازي وارين لکتن مان 'ادبيت'، 'علميت' ۽ معروضيت نڪري ويون. ۽ ادب جي فطري اوسر وارو وڏو خواب، 'چڪر' ۾ ڦاسي پيو. اهڙي صورتحال ۾ ڪجهه ماڻهن موزون شاعريءَ بابت هيڏي هوڏي لڙڻو ڦيري دنيا جهان جي ادب جو جائزو ورتو يا ٻين جي ورتل جائزي کي نظر هيٺ آندو ته کين ادب ۾ 'غير تخليقيت' جو ادراڪ ٿيو. يا ان لاءِ سنڌي ادبي سنگت جا ڪوڙ هلائي ته ٻه واضح اسڪول آف ٿاٽ آڏو آيا. 'قديم اسڪول' ۽ 'جديد اسڪول'. اها جنگ به هلي پوري ٿي. پر ادب/شاعري جي اوسر اڃا اڻپوري ۽ نواڻ کان پري آهي. ليڪن جي گهڻائي اڄ تائين جديد مطالعي ۽ 'خودتنقيدي' واري احساس کان لاپرواهه آهي. ۽ انهيءَ لاپرواهي ٽنن جي حساب سان شعر ۽ نثر ۾ واڌارو آندو آهي. پر تخليقيت لاءِ گهربل شيون اڃا هٿ نه ڪري سگهيا آهيون. يا انهن لاءِ رغبت به پيدا نه ٿي آهي.

ڏٺو وڃي ته اڄوڪي دور ۾ هر طرح جي گهرج پوري ٿيڻ جا وڏا امڪان موجود آهن. پر سنڌي ليکڪ پنهنجي 'خاص مزاج' (هرشيءَ کي رد ڪرڻ) ۽ اڳتي وڌي پورهئي سان انهن گهربل شين کي حاصل نه ٿو ڪرڻ چاهي. جيڪي عوامل هن کي اوج ڏيئي سگهن ٿا.



21هين صديءَ ۾ به سنڌي قلمڪار، 20هين صديءَ جي حاصلات يا سينٽيسز کي اينٽي ٿيسز ڪرڻ جو ساهس ئي نه ڌاريو. ۽ معاشري کي درپيش قدرتي يا هٿرادو ڏکيائون، هن جي ادب جو 'سرچشمو' بڻجي پيون. لفاظي جي حد تائين ۽ غنائِي مزاج رهڻ جي پيو. 'سر' ته رهيو الاڻي نه پر 'چشمو' موجود آهي، جيڪو ڏٺو هڻي ويو آهي. طوفان ۽ ٻوڏ جي گذريل ٽن سالن جي تباهين جي منظرنامي ۾ جيڪي ڪجهه گهڻو لکيو ويو آهي نلها نولا خالي ڪوڪلا لفظ آهن جنهن مان فنڪار جي تخليقي يا تجربي درد جو احساس ئي نه ٿو اڀري. فنڪار جڏهن درد جو ڪٽارسز ڪندو آهي، تڏهن ئي فن کي عروج ۽ ڪلاسڪس جو درجو ملندو آهي. يا اها لکڻي ڳڻائڻ جوڳي بڻجندي آهي.

70 واري ڏهاڪي ۾، سنڌي ڪهاڻي يا شاعري ۾ نئين حسيت جي

حوالي سان جيڪو اظهار ٿيو، اهو هاڻ مدي خارج ٿيڻ لڳو آهي. جڏهن ته 21هين صدي جي هلندڙ ڏهاڪي ۾ نئين حسيت هڪ خاص تجريبي ۽ نوع جي لذت سان اڀري رهي آهي. جڏهن ته 70 واري ڏهاڪي جي حيسيت، پرايو تجربو محسوس ٿي رهي آهي. ورجاءُ فطري عمل آهي. مهڙ کان ئي جاري آهي. انگريزي ادب جي تاريخ ۾، ورد سورت جي تخليقي ڄمار ڏهه سال ڄاڻائي وئي آهي. ۽ ان کي ان دور جي نئين حسيت جي حوالي سان اهميت جوڳو روماني شاعر قرار ڏنو ويو. پر ورد سورت، ڏهن سالن جي تخليقي عمل مان، پنج سال پنهنجو ئي ورجاءُ ڪيو. جيئن اڄڪلهه ماضيءَ جا نوان پسند پنهنجو ئي ورجاءُ ڪري رهيا آهن. نه رڳو ورجاءُ، پر انهن جو حسي تجربو به پرايو ۽ اڻاڻڪو محسوس ٿي رهيو آهي. ۽ هو نيو سينسبيلٽي جي مهم کي سمجهن ٿي نه ٿا. ۽ نئين حيسيت جي نالي ۾ ’هو پراڻي تجريبي‘ کي بيان ڪري نوان پسندي جو احساس ڏياري رهيا آهن. اها ڳالهه سول سوسائٽي جي شعري دلچسپي ڏانهن عدم دلچسپي نه ٿي چئي سگهجي. پر اها ان قلمڪار جي سنڌ ٿي وڃڻ ڏانهن اشارو ڪري ٿي.

عمارت کي ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ پُٽو ٿيڻو آهي. پُٽي عمارت کي ٽيڪا ۽ پشٽا ڏيئي ڪجهه وقت تائين ڊهي پوڻ کان بچائي سگهجي ٿو. پر انجي جوڙجڪ واري سونهن سلامت نه ٿي رکي سگهجي. پراڻي عمارت کي ڊهڻو پوندو ۽ نئين ماڙي، نئين آرڪيچرنگ احساس سان ٻيهر جوڙڻي پوندي. تخليقي عمل جو پروسيز به اهڙو ئي آهي. ان کي ڪنهن به صورت ۾ پراڻو ناهي ٿيڻو. ڇاڪاڻ ته هرايندڙ دور، نوان جا نالا ۽ عجب رنگ ساڻ ڪنيو ايندو آهي. پئچنگ، پشٽا، ٽيڪا ۽ ان کي ڪچا رنگ ڏيئي ان عمارت کي اوريچنل عمارت جي صورت ڏيڻ مشڪل آهي. ان ڳڻائڻ جوڳي آهي.

ادبي تنقيد ۾ به اسان وٽ پسند ۽ ناپسند جو عمل رهيو. ادبي رليونسي تنقيد لاءِ لازمي امر آهي. اسان وٽ تخليق تي تنقيد بدران، ليکڪ جي ذاتي ڪاروهنوار ۽ ڪردار تي طنز ڪئي وئي. رسول بخش پليجو اسان وٽ اڪيلو نقاد هو. پر هن کي سياست کائي ويئي. ڊاڪٽر شمس سومرو جلدي گذاري ويو. ڊاڪٽر شمس عرساڻي، جرئت جو ساهس نه ڌاري سگهيو. ۽ ٻيا نقاد، M.A ۽ B.A جي نصابي گائيڊس تيار ڪرڻ ۾ مشغول رهيا. سڄي سنڌ ۾ مهانگو ادبي ڪلچر آيو، جيڪو لڳاتار ’سياسي ڏچن‘ جي غبار ۾ ڊبجي ويو. ۽ ’مهاڳ نويسن‘ جي اڏايل ڌڙن ان ادبي ڪلچر جو گس ٿي دونهائي گمراهي پيدا ڪئي. اڳ سنڌي ادب، پاڪستان/ سنڌ جي سياسي ڪلچر کي متاثر ڪري

جديد ادب جو تجزيو

گس ڏنو. ڳالهه ٻڌي ويئي ۽ انڌاڪاڻا گهريل نتيجا به مليا. پر هاڻ سڀ ڪجهه
ابتو ٿي چڪو آهي. 'سنڌي ادب'، 'شاهه لطيف' جي نالي ۾، سندس شاعريءَ
جو ڄاڻ ۾ نه ايندڙ ٻولين ۾ ترجمي جو هٿ کوليو ويٺا آهن. ۽ اسڪالر چوائڻ
ٿا. سرڪاري اسڪالر. ۽ ٻيا لکڻ بدران، 'چئنلز' تي 'طوطا' بڻيو ويٺا آهن.
سنڌ جو بنيادي مسئلو، 'تعليم' آهي. ان ڏانهن ڪو ڌيان ڏيڻ وارو ئي ڪونهي.
ادبي تاريخ ۽ تحقيق ڪفن چورن جي حوالي ٿي چڪي آهي.
انگريزي ته ڇڏيو، نوجوان، سنڌيءَ ۾ صحيح جملو به لکڻ لائق نه رهيا
آهن. پر ان هوندي به ڪڏهن ڪڏهن ۽ ڪٿان ڏکڻ جي هير جو جهونو گهلندو
آهي. پل ايل لاءِ ساھ سڏير ٿيو پوي. پر نيرن ڪوٽ جي جادو ۾ جڪڙڻ وارين
هوائن جا گس بند ٿي چڪا آهن.

سنڌي ڪهاڻي ۽ شاعري...

شاعري ۽ ڪهاڻي جي حوالي سان جيڪڏهن ڳالھ ڪجي ته اسان وٽ شاعريءَ جون گهڻيون خوبصورت روايتون آهن. جن مان ڪي روايتون، روايتي پڻ آهن. انهن ۾ شاعرن خيال ۽ گھاڙيتي جي لحاظ کان تبديلي آندي آهي. جڏهن مان گھاڙيتي جي ڳالھ ٿو ڪيان ته بشير منگي روايتي گھاڙيتا ترڪ ڪري هڪ هائيڪي جو فارم پنهنجي اظهار لاءِ چونڊيو آهي. جيڪو ڏاڍو اتساهه ڀريو آهي. ۽ زندگيءَ جي منظرنامي کي ووڊ اميجينشن ۽ اصليت سان پيش ڪري ٿو. جيڪو ان حوالي سان کيس منفرد بڻائي ٿو. اسان وٽ شاعريءَ ۾ جيڪي روايتي شيون پيش ٿين ٿيون ان لاءِ مون کي افسوس سان چوڻو ٿو پئي ته اسان سنڌي ادبي سنگت جي پليٽ فارم تان ڪو نصاب مقرر ڪري نه سگهيا آهيون. جڏهن ته دوستن کي صلاح ڏيندو رهيو آهيان ته اسان کي مرڪز جي بنياد تي اهڙو نصاب آڇڻ گهرجي ته سنگت جي مختلف يونٽس ۾ ميمبرن کي ڇا پڙهڻو آهي ۽ پڙهڻ جو انداز ڪهڙو هئڻ گهرجي. ان کان علاوه اسٽڊي سرڪل جو مفهوم ڪهڙو آهي يا شاعري ۾ جيڪي نوان خيال آيا آهن، (انٽرنيٽ پري پئي آهي). ٻاهرين ادب ۾ شاعري جنهن نئين انداز سان ساهه کڻي رهي آهي ان کي هيٺين سان هنڊائڻون پوندو. جيڪڏهن اسين ڀرپاسي واري شاعراڻي ماحول مان اتساهه نٿا وٺون ته اسان جي شاعري بيهجي ويندي ان مان اثر انگيزي پڻ موڪلائي ويندي. مواد ۾ نواڻ آڻڻ لاءِ ڀرپاسي جي ادب جو مطالعو ضروري آهي.

وڏا نقاد چوندا آهن ته پلي شاعري اها آهي جو جنگ جي محاذ تي وڙهندڙ سپاهي امن ۽ محبت جو گيت ٻڌي هٿيار ڦٽا ڪري ڇڏي ۽ وڏي شاعري اها آهي جيڪا ڪنهن مٿل ويساهه واري خطي ۾ جيڪڏهن ڪو شاعر انقلابي نظم جهونگاري ته ماڻهو هٿيار کڻي اڀا ٿي بيهي رهن. اهي شاعري جا ٻه پيمانا آهن جن تي اسين پورا آهيون يا پورو لهون ٿا يا نٿا لهون. اسان کي گڏجي فيصلو ڪرڻو آهي. اسين فتوا جا قائل ناهيون. اسين اصلاح جي سخت خلاف آهيون. اسان ته صلاح ڏيڻ وارا آهيون ۽ صلاح ڏئي رهجي. جيڪڏهن ڪو اسان جو دوست

جديد ادب جو تجزيو

صلاح کي تسليم ڪندو ته ان ۾ اسان جو به چوڻڪارو آهي ۽ هن لاءِ به نجات آهي. شيخ اياز جيئن چيو ته سنڌي شاعري سدا گلاب آهي ان تي جيڪي به يونر پنيولجن ٿا اهي امرتا ماڻن ٿا. پر ڌيان سان جائزو وٺڻو آهي ته اسان جي شاعري واقعي اها مڃتا ماڻي آهي؟ جواب جيڪڏهن ها ۾ آهي ته دليل ڪي. جيڪڏهن نه ۾ آهي ته ان لاءِ اسان کي پورهيو ڪرڻو پوندو ۽ جاکوڙڻو پوندو.

سنڌي ڪهاڻي پنهنجي منطقي انداز سان شروع ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ مرزا نادر بيگ جي، ’مس ماڊولين‘ جيڪا هڪ صدي گذرڻ کانپوءِ به نئين ڪهاڻي آهي. ڇاڪاڻ جو ڪهاڻي ڪنهن واقعي جو نالو ناهي. ڪهاڻي فقط ڪنهن ڪردار جو نالو ناهي يا ڪهاڻي ڪنهن ماحول جو نالو ناهي. پر ڪهاڻي انهيءَ جذبي جو نالو آهي. جيڪو پنهنجي معاشري جي سٺي يا خراب ڪيفيت کي بيان ڪري پنهنجي ماڻهن کي ٻڌائي ته توهين ڪٿي بيٺا آهيو ۽ توهان کي ڪٿي پهچڻو هو. پر اوهان ڪيڏانهن پهچي ويا آهيو. ’مس ماڊولين‘ کان وٺي هڪ دور آهي جنهن ۾ نسيم کرل، اڄ به سنڌي ڪهاڻيءَ جي سلطنت تي حڪمراني ڪري ٿو. علي بابا جنهن سنڌي افساني کي نئون موڙ ڏنو. ٽٽي ويل بنگال جي پس منظر ۾ هن جون ڪهاڻيون ايتريون لاجواب ۽ بيمثال آهن جو ماڻهو پڙهي ته وار ڪڙا ٿي ٿا وڃن. مشتاق شورو آهي. ان کان اڳ ماڻڪ آهي. ماڻڪ کانپوءِ نسيم پارس گاد، رفيق سومرو ۽ رسول ميمڻ آهي جن جديد ڪهاڻيءَ کي سهارو ڏنو آهي. ان کانپوءِ جيڪي ٻيا دوست آيا. ارڙهين صديءَ ۾ جيڪي ڌارائون ۽ نظريه آيا ۽ اڳتي هلي مدي خارج ٿيا. مٿن سريئل ازم، ماڊرن ازم، پوسٽ ماڊرن ازم ۽ ٻيون بي انت ڌارائون هليون سي ڪجهه وقت هليون ۽ خاموش ٿي ويون. پر اسان جي سنڌي ڪهاڻيڪار پنهنجي عهد کي انهيءَ نقطئ نظر سان ڏٺو، انهيءَ انداز سان ڏٺو ۽ پنهنجي پڙهندڙن جي آڏو رکيو ڇاڪاڻ ته ڪهاڻيءَ جو پڙهندڙ گذريل دور جي روايتي افساني کان بيزار ٿي چڪو آهي اهڙن لکندڙن زورمس ڪري نين ڌارائن کي پنهنجي دور سان هم آهنگ ڪري نوان پڙهندڙ پيدا ڪيا ۽ اهو وڏو ڪارنامو آهي. ڪا معمولي ڳالهه ناهي. پر نون ڪهاڻيڪارن جي گهڻائي پڙهي نه ٿي. ۽ نه ئي ٻاهرين تجربي مان لاڀ پرائي ٿي.

جڏهن اسان پنهنجي پڙهندڙ کي ڪنهن نئين آهنگ، ڪنهن نئين رمز سان آشنا ڪريون ته مان سمجهان ٿو ته اها وڏي ڪنٽريبيوشن چئبي. امر لغاري آهي، ڊاڪٽر اعجاز سمون آهي، صديق منگيو آهي، منور سراج ۽ رزاق سهتو آهن. اهي هن سڄي عهد جي تسلسل ۾ تخليقي عمل ڪري رهيا آهن. هنن جي ڪهاڻين جو جيڪڏهن ڪمپريهينسو تجزيو ڪبو، جيئن اڄ ڊاڪٽر اسحاق

انصاري ڪيو آهي مان ان جو ورجاءُ ڪو نه ڪندس پر مان فقط پنهنجي دوست منير سولنگيءَ جي ڳالهه سان اختلاف ڪندس ته هن جنهن ڳالهه ڏانهن اشارو ڪيو ته رزاق سهتي جي ڪهاڻي، ’ٽيٽونڪ‘ هڪ رومانٽڪ اسٽوري آهي. ۽ ان کي رومانٽڪ انداز سان پر ڪيو وڃي. اهو درست ناهي. مان عرض ڪيان ته، ’ٽيٽونڪ‘ موجوده عهد جي وڏي اهيڃاڻي ڪهاڻي آهي. وڏي ڪهاڻي انهيءَ خيال کان آهي ته رزاق شعوري يا لاشعوري طور تي، سوچ سان يا بنا سوچ جي هيءَ ڪهاڻي سرجي آهي. مان چوندس فنڪار ته ڪڏهن به بنا سوچ جي لکندو ئي ناهي. فنڪار پنهنجي ماحول کان متاثر ٿئي ٿو. هاڻوڪو سرمائيداري نظام مرڻ ڪنديءَ تي اچي پهتو آهي، ڊهي پٽ پوڻ وارو آهي. توهان ان جي مضمرات جي منظرنامي کي آڏو رکو. سوات ۾ قتلام ٿئي ٿو. فاتا يا پين علائقن ۾ جيڪي بمباريون ۽ ظلم ٿين ٿا. آمريڪا معصوم انسانن کي ڊرون حملن جي صورت ۾ نشانو بڻائي رهيو آهي. مٿان وري اسين چئون ٿا، اها اسان جي جنگ آهي. ڇا ته اسان جي حڪومت آهي يا کيس اهي اختيار ڪونه مليا آهن. پر رزاق ان سڄي ڪيپيٽل ازم جي ڪوليپس ٿيڻ واري منظرنامي کي اشاراتي نوعيت سان سڄي سرشتي کي طنز جو نشانو ڪهاڻي ’ٽيٽونڪ‘ ۾ بڻايو آهي. اها اسان جي همعصر عهد جي سجاڳي ۽ ڪانشس نيس آهي. جيڪڏهن اسان اديب ۽ شاعر همعصر عهد سان سلهاڙيل آهيون. همعصر عهد مان منهنجي مراد پوري دنيا آهي جتي به ادب تخليق ٿئي ٿو. جتي ظلم آهي ناانصافي آهي. اتي جنهن نوعيت جو ادب تخليق ٿئي ٿو انهيءَ ادب جو اثر جيڪڏهن اسان جو ڪهاڻيڪار پنهنجي ديس ۾ ويهي محسوس ڪري ٿو ته مان سمجهان ٿو ته اسان جي ڪاميابي آهي ۽ رزاق سهتي انهيءَ آزار کي ڏاڍي خبرداري ۽ هنرمنديءَ سان تخليق ڪيو آهي. مون شروعات ۾ جڏهن لفظ ان ڪانشس چيو ته اهو هڪ ڳالهائيندڙ جي حيثيت ۽ هڪ سينيئر جي حيثيت ۾ چيو هو يا هڪ تنقيد نگار جي حيثيت ۾ چيو هو ته جيڪڏهن اسان جو ليکڪ ان ڪانشس به آهي ته هن جي سڀ ڪانشس ۾ جيڪي مامرا موجود آهن اهڙا سڀ ڏڃا ۽ عذاب هن جي لاشعور ۾ پريا پيا آهن. معاشري تي جيڪو جبري نظام مڙهيل آهي جيڪو اسان جي ٽين دنيا جي ماڻهن تي مسلط ڪيو پيو وڃي انهيءَ منظرنامي جو رزاق سهتي شدت سان اثر ورتو آهي ۽ سماجي ۽ ادبي ڪارج پورو ڪيو آهي.

(تاريخ 12 اپريل 2009 ع رزاق سهتي ۽ بشير منگيءَ سان
سنڌي ادبي سنگت سکر پاران رڃايل رهاڻ جي موقعي تي
خاص مهمان طور ڪيل ايڪسٽيمپور تقرير.)

ادب، ادبي تاريخ ۽ سنڌ جو نوجوان اديب...

سنڌي ادب جي تاريخ هڪ ذهين، ڄاڻو، تقابلي مطالعي جي سرت رکندڙ ۽ اورچ نقاد جي منتظر آهي جيڪو سماجي لڳ لاڳاپن کان بي پرواه ۽ ادبي ڪٽرپڻي کان آڄو هجي.

هيٺائين سنڌي ادب جي تاريخ جي نالي ۾ جيڪي ڪجهه لکيو ويو آهي، اهو هڪ تسلسل ۾ نصابي ۽ خوشامندي نوعيت جو آهي. اهڙي حالت ۾ هڪ نئين تاريخ جي سخت ضرورت آهي جيئن نئين نسل جي جذبي ۾ نئين امنگ پيدا ڪري کيس ادب جي تاريخي شعور سان واڳي سگهجي.

اسان وٽ الائي ايئن ڇو بانور ڪيو ويو آهي ته ادبي انگن اکرن جو ڪوڙ ادبي تاريخ بڻجي سگهي ٿو. ادبي جائزي ۽ ادبي تاريخ ۾ جيڪو فرق آهي اسان جي محققن ۽ نقادن کي ان جو ضرور ادراڪ ڪرڻ گهرجي. روايتي تعصب، شخصي لڳ لاڳاپن يا خاص سماجي تناظر ۾ ڪنهن سان دوستي يا عقيدت جو اظهار، جائزو ته ٿي سگهي ٿو. پر اهڙي پوتاميل کي ڪنهن به صورت ۾ ادبي تاريخ نه ٿو چئي سگهجي. ادبي تاريخ جي تاليف ۽ تدوين لاءِ ادب جي فڪري، نظرياتي ۽ وجداني سطحن کان شناسائي لازم امر آهي. ڀلا، اڃا ڪيستائين اسان جي ادبي تاريخ، منڊي ماڪوڙيءَ کان اپ پڻي ڪڇائيندي؟

سنڌ ۾ يا سنڌ کان ٻاهر چئني پاسن تي ادبي روايتن، مختلف فڪري ۽ تخليقي تحريڪن جي اٿل پٿل ضرور اسان جي ادب تي اثر وڌا هوندا. ممڪن آهي ته اهي اثرا ايڏا ٺهڪيل، چٽا ۽ طاقتور نه هجن. پر جنهن صورت ۾ سنڌ، هر دور ۾ هڪ مهاذي اٽڪائڻ واري ڪيفيت ۾ رهي آهي ته انهيءَ وائاورڻ هيٺ تخليق ڪيل ادب، علم جي روشنيءَ جي مڪمل ريت ترسيل نه ٿيڻ باوجود ڪو موقف اهڃاڻي طور تي ضرور اختيار ڪيو هوندو ۽ ڏيساور جي ادبي ڌارائن يا ادب جي نئين حسيت واري نظريي ۽ ٻين علمي، ادبي تحريڪن کان فيض حاصل ڪيو هوندو. انهيءَ منظرنامي ۾ هڪ نئين ادبي، تاريخي ۽ تنقيدي پرسپيڪٽو ۾ ڪڇ وهڻ ٿيڻ لازمي آهي. جيئن پتو پوي ته سنڌ ڪٿي بيٺي

آهي. ۽ سنڌي ادب جي وقعت ڪهڙي آهي؟

سنڌ جو ڪلاسيڪي ورثو اوائلي نظرياتي تخليقيت جي قدرن سان سرشار آهي، جنهن ۾ سمورا پريميتو نظريا ۽ لاڙا موجود آهن، انهن جو به سائنسي ۽ ادب جي نين ڌارائن ۽ نئين تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان سياسي اقتصاديات جي پس منظر ۾ اڀياس ٿيڻ گهرجي.

دنيا جا ادب ويهين صديءَ جي حاصلات کان مستفيض ٿيا. پر اسين ڪٿي بيٺا آهيون؟ اسان جي همعصر اردو اديب ۽ نقاد مظهر جميل، اردوءَ ۾ ’سنڌي ادب‘ لکي جنهن نئين ادبي ۽ تاريخي عمل جي شروعات ڪئي آهي، ان جي هاڪاري يا ناڪاري تجزيي يا پوڻيواريءَ لاءِ سنڌي اديبن جي ڪهڙي ذميداري آهي؟ گلوبلائيزيشن جي ايجنڊا ادب کي پڻ سامراجي ڪئپيٽلزم جو گيجهو ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا جي گهر ۾ جڪڙي اديب سميت نئين دنيا جي عام ماڻهوءَ کي به پاتاڙي ڇڏيو آهي. نئين پراڻي وکر جي ڪثرت سان اگهاڙي نمائش پنتي پيل معاشرن ۾ يونچال پيدا ڪري ڇڏيو آهي. سوچيندڙ فرد پڻ بي حسي ۽ ڪمتري جي احساس جي ور چڙهي ويو آهي. اهوئي مقام آهي جو ادبي محقق ۽ نقاد کي اڳتي اچي شعوري طور مثل احساس کي جيارڻ لاءِ جتن ڪرڻا آهن. ادب جي مڪاني سڃاڻ يا لوڪيل آئڊنٽي کي وسيع تناظر ۾ ادب جو محرڪ هئڻ لاءِ تجزيو لازمي آهي. ۽ لکندڙ جو ادبي معيار پڻ طئي ڪرڻو آهي.

روماني تحريڪ کان ڪلاسيڪيت تائين. ڪلاسيڪيت کان ترقي پسند هلچل تائين. ۽ ترقي پسند تحريڪ کان جديديت (جنهن ترقي پسند ڪلاسيڪيت کي گهڻي قدر بي اثر بڻايو آهي.) ۽ جديديت پڄاڻان تائين سموري منظرنامي جي اؤسر ۽ زوال وارن محرڪات ۽ نتيجن سميت اسان جي معاشرتي، سياسي ۽ اقتصادي گهوٽالن جو تجزيو ۽ اڀياس ادبي تناظر ۾ پيش ڪرڻ جي سخت گهرج آهي. ۽ ادبي زوال جي ڪارڻن جي نشاندهي ۽ پرجهلائيءَ لاءِ عملي طور ڪم ڪرڻو آهي.

سنڌي قوم جو سڀ کان وڏي ۾ وڏو ڏکڻاڻڪ اهو آهي جو قومي ادارن ۾ ويٺل ماڻهو روينيو کاتي جي تهپدارن جيان، ’آنڪي‘ جي ’اوڳو‘ تي لڳايا ويا آهن. سندن علم، ڊگريون ۽ ڪارڪردگي مشڪوڪ، بي سود ۽ ٻڙي برابر آهي. نئين پيڙهيءَ ۾ ڪاپي ڪلچر مان نڪري آيل ڪجهه ڪٿا آهن. پر انهن کي اڳتي اچڻ کان روڪيو ۽ ادارن مان لوڌيو وڃي ٿو. ۽ شعوري طور مايوس معاشري جي، مثل ويساه وارن اجهل ماڻهن کي قومي ادارن ۾ مقرر ڪيو ويو آهي.

زندہ قومن جي علمي، ادبي، سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تاريخ لاءِ جنهن فرد/گروھ جي گهرج آهي، اهو پيدا ڪرڻو پوندو.

حليم بروهي زنده آهي...

چون ٿا حليم بروهي گذاري ويو آهي.

مون حليم بروهي کي ڪيئي ڀيرا يوناني شاعر ۽ ڏاهي اگاڻان جي گهر تي ٿيندڙ دعوتن ۾ ڏٺو. آءُ انهن ڏينهن ۾ اگاڻان کان شاعري تي اصلاح وٺندو هوس. ۽ هن جي گهر منهنجو اچڻ ويڻ پيو ٿيندو هو. هڪ ڏينهن سندس گهر تي وڏي دعوت جو اهمامر هو. انهي دعوت ۾ سڄي يونان جا ڏاها گڏ ٿيا هئا، جيڪي محبت جي عنوان تي خيالن جي ڏي وٺ ڪري رهيا هئا. ۽ انهي سان گڏوگڏ مڌ جو دور به هلي رهيو هو. هر ڏاهو پيئڻ ۾ هڪٻئي کي پوئتي ڇڏڻ جو خواهش مند هو. آءُ ننڍو پيگ ٺاهيو، اگاڻان جي پويان رکيل ننڍڙي ٽول تي ويهي سُڪيون ڀري رهيو هوس. مون کي پنهنجي وٽ جي خبر هئي، ان ڪري ڏاڍو محتاط هوس. ڪچهري هلندي ڏاهي فيڊرس جو جهيٽو ۽ منو آواز ڪمري ۾ ٻُري رهيو هو، ”محبت سمورن پرائڻ ديوتائن مان ڏاڍو پراڻو ۽ سگهارو ديوتا آهي.“ هن چيو، ”پيار، خسيس ماڻهوءَ کي به سورمو بڻايو ڇڏي. جيڪڏهن مونکي عاشقن جي فوج تيار ڪري ڏني وڃي ته هوند آئون سڄي دنيا فتح ڪري سگهان ٿو.“

”صحيح ٿو چوين.“ سندس ڀر ۾ ويٺل هڪ ٻي ڏاهي پاسانياس چيو، ”ها، پر توکي سطحي ۽ اعليٰ محبت ۾ فرق رکڻو پوندو- ٻن جسمن جي ميلاپ ۽ ٻن روحن جي ڪشمڪش ۾ وڏو تفاوت آهي. ظاهري محبت جواني جي انت سان ئي ختم ٿيو وڃي. رڳو آسماني محبت لافاني آهي.“

ارستوفين پنهنجي خاص انداز سان بحث ۾ حصو ورتو. چيائين، ”پراڻي زماني ۾ عورت ۽ مرد هڪ ئي جسم ۾ سلهاڙيل هئا. جسم ۾ چار هٿ، چار پير ۽ ٻه مٿا هئا. ۽ جسم گول، جيڪو تيزيءَ سان گولائي ۾ ڦرندو رهندو هو. ۽ اهو نسل ڏاڍو سگهارو ۽ غير محدود ارادن جو مالڪ هو- آسمانن تي حملي ڪرڻ جو سوچي رهيو هو. تڏهن زيوس ديوتا رت ڏني، ’چو نه اهڙي بدن کي ٻن حصن ۾ ورهايو وڃي ته جيئن ان جي طاقت به اڌ ٿي وڃي ۽ اسان کي

جدید ادب جو تجزیو

قرباني به ٻيڻ تي ملي پوي. ‘-“ هن چيو،
”جسم جا به اڌ ڪيا ويا. هڪ اڌ عورت ۽ ٻيو اڌ مرد - ان ڏينهن کان ڌار
ٿيل بدن جا به اڌ، هڪ ٿيڻ لاءِ جا کوڙي رهيا آهن. به حصن جي هڪ ٿيڻ جي آس
ئي محبت آهي.“ ارستوفين وضاحت ڪئي.
اڳاٽن شراب جي ديوتا ديونيسس جي نالي تي پڇاڙ ڪو پيگ اندر ۾
اوتيندي سقراط کي راءِ ڏيڻ لاءِ چيو.

سقراط چيو، ”محبت، روح جي اها اشتها آهي جنهن کي اندر جي
سونهن جي ڳولا آهي. محبت ڪرڻ وارو رڳو پيار ئي نه ٿو ڪري. پر محبت جي
تخليق به ڪري ٿو. فاني بدن کي لافاني بڻائي ٿو. پنهنجي جي وچ ۾ محبت ٻيهر
جنم وٺڻ جو ڪارڻ آهي. پيار ڪندڙ رڳو اولاد ئي نه ٿا پيدا ڪن پر پنهنجا
جانشين به پيدا ڪن ٿا، جيڪي دائمي سونهن جي ڳولا ۾ سندن واهر ڪن ٿا ۽
محبت جي سلسلي کي بقا بخشڻ لاءِ سندن پاڻي پائيواري ٿي عقل، نيڪي،
عزت، همت، انصاف، يقين ۽ صداقت جي شاهراهه جا راهي بڻجي ‘حق’ تائين
پهچن ٿا.“

ڪچهري کانپوءِ گهڻا ڏاها، مڌ جي نشي کان چور هئا. ڪو ڪري
رهيو هو. ڪو ٿاڀڙيو پئي. اڳاٽن مون ڏانهن نهاريو، ڄڻ چوندو هجي، وارو
ڪر. مون ڪجهه ڏاهن کي پنهنجن ڪلهن تي ڪٽي کين سندن گهر تي پهچايو.
آءٌ موٽي آيس. اڳاٽن مون کي شاباس سان گڏ ويڃڻ جي اجازت ڏني. ۽ پاڻ
ڪرسٽوفين ۽ سقراط سان گڏ گهر کان ٻاهر نڪتو- هڪ چوٿون ماڻهو به ساڻن
گڏ هو- جنهن جا پير ۽ مٿو سقراط جيان اگهاڙا هئا. ۽ مٿس مڌ جو نشو به ڪو
خاص چڙهيل نٿي ڏٺو. نه سقراط ۽ نه ئي هن جا پير ٽڙي رهيا هئا. هو خردمند
لڳي رهيو هو. چتائي ڏنم، ‘اڙي، حلیم بروهي!!’

پهرين ۽ آخري ملاقات جو هڳاءُ...

16 فيبروري 2011 جو ڏينهن مون لاءِ ماتم جو ڏينهن آهي - منار هڪ اديب، وڏو شاعر، وڏو ماڻهو ۽ سنڌي ادبي سنگت جو وڏو سرگرم ۽ عظيم رهنما ٿي نه هو پر. هو منهنجو پٽ هو، پيءُ هو، دوست هو، مٿ هو ۽ منهنجي دل جو دلبر هو، جيڪو مون کان وڇڙي مون کي وه جون وٽيون پياري ويو آهي - ٻين ڪيترن ئي پاڻ جهڙن خوبصورت دوستن جيان.

منهنجو ادبي دنيا ۾ اچڻ ڪو حادثو يا اتفاق نه آهي. ذهن جي ڪنهن ڪنڊ ۾ ننڍپڻ کان ئي لفظ ۽ لفظ جي آهنگ سان منهنجو انگ اڙيل آهي. انگ ڇا جنون جي سطح تائين واڳيندي ۽ واسطو آهي. مهر کان ئي ڪا سونت نه هوندي به وجود ۾ ڪو ڦٽڪو هو. پاڻ کي اظهار ٿا ڪو شديد ڪڇڪو هو. تڙپ هئي - پر جنهن ماحول ۾ جايمر - نپنمر، اتي اهڙي سوچ کي مهميز ڏيڻ لاءِ عملي طور ڪجهه به نه هو.

لکيل حرف جي حوالي سان، پرائمري سکول جي شاندار ڪپٽ ۾ پيل ڪجهه ڪتاب ۽ ماضيءَ جي نصابي مخزن، 'ملان مخزن' جا ڪجهه پرچا (ڏاڍا خوبصورت پرچا. ڇپائي ۽ لي آئوٽ جي اعتبار کان) ۽ گهر (وڏي حويلي) ۾ ڪانگريس، خلافت/ريشمي رومال تحريڪ، مولانا آزاد، مولانا تاج محمود امروٽي، نهرو، گانڌي، ولڊيورانت ۽ سڌارٽا نالي شخصيتن جا انگريزي ۽ سنڌي ۾ گرا، هلڪا سلڪا ڪتاب ۽ ڇوڙيون موجود هيون، جيڪي مون کي سمجهه ۾ ئي نه پئي آيون. (ٽين درجي سنڌي جو شاگرد هوس) پر ائون اهڙن ڪتابن کي اڃايو - سڃايو هٿن ۾ کنيو هلندو هوس. ڪتابن مان عجيب قسم جي خوشبو ۽ توانو احساس جنم وٺندو هو.

وڏي پيءُ جي ذاتي ڪپٽ ۾، 'ڪوڪ شاستر'، 'ڪام شاستر' عورتن جي قسمن ۽ انهن جي بدني/فطري ۽ جنسي تجربن بابت سنڌيءَ ۾ سهڻن ۽ خوبصورت ڇپيل ڪتابن کانسواءِ مختلف سائيز جون انگريزي ٽو انگريزي، انگريزي ٽو سنڌي ۽ سنڌي ٽو انگريزي ڪيئي ڊڪشنريون. انگريزي گرامر

بابت ڪيئي ضخيم ڪتاب ۽ مئٿاميٽڪس جا نصابي يا غير نصابي ڪتاب ۽ ڪجهه مذهبي ڪتاب، جن ۾ علامه مشرقي جي قرآن پاڪ جي هڪ پارِي جو تفسير، روضي ڌڻي جي ڪجهه پارن جو تفسير، بهشتي زيور ۽ ٻيا انگريزي جا ڪتاب ۽ مولانا تاج محمود امروٽي جو ڪلام پاڪ جو منظوم سنڌي ترجمو شامل هئا. مون انهن ڪتابن کي به ڏٺو. ۽ ذهن جي غير معنويت کي ڪو رخ ڏيڻ جو اٽلڪو احساس جاڳيو هوندو. پر 'اڻڄاڻا ئي' لاءِ ڪو گس ئي ڪونه هو. پر ذهن کي ڪنهن شيءِ جي ڳولا هئي!! ڇا ڪپي؟ اطمینان جي معمولي لهر به ڪنهن جاءِ تان اٿندي نظر نه پئي آئي.

ڏنگو ۽ سرڪش به ڏاڍو هوس. سڄو ڏينهن ڪورائي واه ۾ جيڏن سرتن سان پيو تڙ ڳندو ۽ وڻن تان ماکيون لاهيندو ۽ جڳ جهان سان جهيڙا لائون بيٺو هوندو هوس. رات جو سمهڻ مهل اکين ۾ ميري پاڻي ۽ مٽي اچڻ ڪري سور کان پيو پاڪاريندو هوس. ۽ سڄي گهر کي بي آرام ڪندو هوس.

ڪبوترن ۽ تترن پالڻ جو شوق مون پنهنجي ننڍي ڇاچي سان گڏجي پورو ڪيو. هو وڏو شڪاري، بهادر ۽ زبردست نشاني باز هو. پنهنجي هڪ مادي تتر، مونکي ڏاڍا ڏوجهرا ڏنا. چوڳي لاءِ ڪڍندو هيومانس ته اڏري پڇي ويندي هئي. ۽ پوءِ ادا وڌو، ڳوٺ جا چوڪرا ۽ آئون، ان کي پڪڙيندي اڌ مڻا ٿي پوندا هئاسين. عجب آهي، پيريءَ ۾ به اها 'تتر' منهنجي دل جي پڇري کي توڙي الاهي ڪٿي گهر ٿي وئي آهي- بيوفا. سنگدل. منهنجي نفيس پيار جو کيس احساس ئي نه رهيو!! خوبصورت عورت. پر دل پٿر جو!!

زندگي هلندي رهي. مون پهريون درجو انگريزيءَ جو پاس ڪيو ته منهنجي فرسٽريشن ۾ واڌارو آيو. جهيڙي ۽ فساد جو وڏي ويل پراسپيڪٽو آڏو هو. امڙ ۽ بابو ترتيبوار 23 ۽ 36 سالن جي ڄمار ۾ گذاري ويا. ۽ مونکي ڪراچيءَ اماڻيو ويو.

ڪراچي، ڳوٺاڻي ۽ سرڪش ٻار جي ٽڪ مان ور ڪڍي ڇڏيو- ڄڻ جنهن شيءِ جي ڳولا ۾ هو، کيس اهو ٽول ملي ويو هجي!! اسانجي ڪراچيءَ واري گهر (نواباد لياري) جي ويجهو، مير محمد بلوچ روڊ جي اترئين ڪنڊ تي اوکائي ميمڻ جي شاندار لائبريري هئي. ۽ هوڏانهن ٽاور واري پاسي هاڻوڪي ايڊي فائونڊيشن جي قطار ۾ قتل عمارت ۾، هڪ زبردست، شاندار ۽ مربوط لائبريري هئي - منهنجي سرڪش مزاج سان شايد ڪتاب ئي آٿريا!! مون انهن ٻنهي لائبريرين مان وڏو لاپ پرايو. سمجه ۾ ايندڙ ۽ نه ايندڙ سڀ ڪتاب مون اٿلايا- پٿلايا. ۽ سڪ ۽ سڪون جو هڪ عجيب سرور ماڻيو، جيڪو وڪوڙي

ويو منهنجي وجود کي، منهنجي روح کي. ۽ اندر جي جنڙي کي سکون مليو. جنهن غير سرڪاري سيڪنڊري اسڪول ۾، 'ستين ڪلاس' ۾ (1955) داخلا ڏياري ويئي، ان اسڪول جي استادن ۾، سائين محمد عارب ناريجو، سائين علي مير شاھ (شاھ جو شارح ۽ دانشور) سائين قادر بخش ٻگهيو، سائين غلام قادر ٻگهيو (جيڪو پوءِ فوج ۾ وڃي ميجر جي عهدي تان رٽائر ٿيو). سائين اي. ڊي. ناريجو (اسانجي سياسي دوست حسين بخش ناريجو جو وڏو ڀاءُ) ۽ سائين سجاو خان جهڙن استادن جي سکيا ۽ همٿ، منهنجي ذهني آسودگي ۽ وسعت ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو. سائين غوث علي شاھ صاحب (هاڻوڪي نون ليگ جو اڳواڻ) به هتي استاد رهي چڪو هو. مون کي ڀائيندو هو. ۽ اڄ به ڀائني ٿو. مئٿيميتڪ جي استاد محترم سائين محمد عارب ناريجي جا لفظ اڄ به منهنجي فڪري سگه جو محرڪ آهن. مئٿس ۾ 'ڏڏ' هئڻ جي ڪري جڏهن لکڙ سان ستيندي چوندو هو، 'ٽيچرس روم ۾ سڀ استاد تنهنجي واکاڻ ٿا ڪن ته هوشيار ڇوڪرو آهي. پر توکي حسابن ۾ ڪهڙو تپ ٿو چڙهي؟' ۽ قدرت جو ڪمال اهو آهي ته نوڪري مون حساب ڪتاب واري ڪئي. ۽ برجستگي ۽ ايمانداري سان.

منهنجي استادن جي گهڻائيءَ جو لاڙڪاڻي سان تعلق هو. منهنجي ڪاليج جو استاد محترم سائين پروفيسر ڊاڪٽر اياز قادري جو به لاڙڪاڻي سان لاڳاپو هو. جنهن مون جهڙي اڻ- گهڙي ڪاٺ کي گهڙي 'ماڻهو' بڻايو- ۽ سنڌي ادبي سنگت ۾ وٺي آيو. ادبي سنگت جي تحريڪ ۾ هلندي دنيا جي ليجنڊري شخصيتن سان منهنجي ڏيڻ- وٺ ۽ خيالن جي مٽاسٽا ٿي. مون معمولي ڪارڪن کان ويندي مرڪزي سنگت جا ترتيبوار سڀ مانائتا عهدا ماڻيا ۽ وٽ کان وڌيڪ تنظيم کي فعال بڻائڻ لاءِ سينٽرس جي رهنمائي ۾ خدمت ڪئي. ۽ تنظيم جي هر ننڍي وڏي شاخ جي ميمبرن سان تعلق پيدا ڪيو. ۽ ننڍي ڄمار ۾ 'سوجهرو' جي ايڊيٽري مون کي نوجوان ليکڪن ۾ عزت بخشي. انهن ۾ مون مختلف نوعيت جا ڪارڪن ڏٺا. گهڻائي فطري جبلت هيٺ ڪريٽ، ڄٽ ۽ بي سود ڪارڪنن جي هئي جيڪي رڳو شخصي مٿياريءَ لاءِ يا ڪي سياسي ڪارڪن ڪنهن مقصد هيٺ تنظيم ۾ شامل ٿيا. ۽ ٿورا ڪجهه هئا/ آهن جن جي طفيل هيءَ تنظيم اڄ به ساهه کڻي رهي آهي.

سنگت جي عظيم ڪارڪنن منجهان، سائين اياز قادري، معصوم هالائي، تنوير عباسي، رشيد پٽي، ڊاڪٽر شمس سومرو ۽ مرحوم منار سولنگيءَ جو ڪردار سونهري اکرن ۾ لکڻ جهڙو آهي. منار سان خط- پٽ ۽ لئنڊ لائين ذريعي (بعد ۾ موبائيل نظام هيٺ) واسطا رهيا. منار 'سوجهرو' لاءِ

ٻه منهنجي وڏي واهر ڪئي، جيڪا سندس سلچڻي پٽن سليم رضا ۽ ڪاشف جي وس کان ٻاهر آهي - اها ئي ته پيڙهي وڃو ٿي آهي.

منار سان پهرين ۽ آخري ملاقات 5 اپريل 1995ع ڌاري نئين ديري ۾ سندس ذهن جيان وصال، اوطاق ۾ ٿي.

اڪيڊمي آف ليٽرس جي چيئرمين فخر زمان ۽ مرحوم ممتاز مرزا شهيد ذوالفقار علي ڀٽي جي وريءَ تي ڪل پاڪستان مشاعري جو اهما تمام ڪيو. پختون خواه، بلوچستان، پنجاب ۽ سنڌي اديب مختلف ماڳن تان سکر پهتا.

ڪراچيءَ مان، آئون، فهميده رياض، جان ايليا، فردوس حيدر ۽ هڪ ٻه ٻيا اديب سکر ايئرپورٽ تي پهچڻ وارن ۾ هئاسين. اڃان ساھ نہ پٽيو هيم تہ لاٽونچ ۾ هڪ سانورو نوجوان زور زور سان منهنجو نالو وٺي اندر گهڙي آيو.

’ادا، آئون آهيان تاج بلوچ، حڪم؟‘ مون اڳتي وڌي کيس ڪيڪاريو. ”ادا، مان سپاڳو جتوئي ڊپٽي ڪمشنر سکر - مون کي حڪم ٿيو آهي تہ اوهان کي ٻڌايان تہ ٻاهر اي سي ڪوچ سيڪيورٽي گارڊ سان اوهانجي اڳواڻيءَ ۾ لاڙڪاڻي ويندي ۽ انهن جي سکر تائين محفوظ واپسي بہ اوهانجي ذمي آهي - مهرباني.“ مون ها ڪئي. هو مون کي ٻاهر وٺي آيو. ۽ پنهنجي ماڻهن سان منهنجي واقفيت ڪرائي.

لاڙڪاڻي ۾ ملڪ جي اديبن جي کاڌي - پيئي ۽ رهائش جي ڪم جي نگراني اختر مرزا (ممتاز مرحوم جو ننڍو ڀاءُ ۽ انهن ڏينهن ۾ شهيد راڻيءَ جو سنڌ لاءِ پي. آر. او) جي حوالي هئي. پر اختر صاحب اسان کي ريل جي سيلون ۾ ڇڏي پاڻ شايد سيلون ملڪ هليو ويو.

PPP جو وڏي ۾ وڏو الميو اهو آهي تہ کيس ڪڏهن بہ مڪمل ريت اقتدار نہ مليو آهي. پر اقتدار ۾ اچڻ جي شوق کين هميشہ پنهنجن کان پري ڏڪيو آهي. پنهنجن جون وت کان وڌيڪ توقعات ۽ اميدون ۽ هنن جي بي اختياري ۽ مجبوري. شل ڪنهن کي سمجه ۾ اچي. ۽ خدا ڪري تہ کين بہ سونت اچي.

بهرحال نئين ديري جي اها رات ڪنهن بہ ريت ذڪر ڪرڻ جي لائق ئي ناهي - پر منهنجي لاءِ ان رات جي صبح زندگيءَ جو انمول تحفو آهي - جنهن کي ساھ سان سانڍيو وتان. ۽ ان جي اظهار جا نوان زاويا اڃا ظهور پذير پيا ٿيندا.

محمد علي پٺاڻ اسٽيج تي مون سان گڏ ويٺو هو. چيائين، ’منار سولنگي ۽ دوستن توکي ۽ فهميده رياض کي آجياڻي ڏيڻ جو اهما تمام ڪيو آهي. ٿوري دير ۾ هتي دوستن سميت پهچڻ وارو آهي.‘ منار آيو. مرڪنڊڙ مهانڊن وارو منار.

جديد ادب جو تجزيو

بت، منهن مهاندي ۾ ملوڪ ۽ مٿيادار نوجوان منار سولنگي ۽ ڪجهه ڪلاڪ ٿي سهي، اهڙو قرب ۽ آدرڙو جو ٿئي ڪان ڪراچي. ڪراچي ڪان سکر ۽ سکر ڪان لاڙڪاڻي تائين لڳاتار سفر ۽ اوجاڳي جا ٿڪ ٿي لهي ويا. گذريل رات جي پيٽ ۾ منار جي اوطاق جي مختصر ادبي نشست ۽ ساڻس پهرين ۽ آخري ملاقات روح کي اهڙي تازگي بخشي جنهنجي شگفتگي هن جي نالي وٺڻ سان وريو تازي ٿيو پوي ٿي.

منار سولنگي اندران - پاهران خوبصورت ۽ برجستو نوجوان هو. سنڌ دوست، ادب دوست ۽ غريب غريبي جو همدرد، بهترين ۽ سچو ڪارڪن، واجد، محمد علي پٺاڻ، رزاق مهر، انور ابڙو، اياز جاني، منظور منگي، امام راشدي، ۽ ٻيا هن جا ويجهي ۾ ويجهو دوست هئا، جن سان منهنجون به رهاڻين جا مهر ڪان هيلتائين اٽڪت سلسلا آهن. واجد ۽ رزاق اسان ڪان گهڻو اڳ وڇڙي چڪا ۽ هاڻ اهو عظيم ڪردار، سنگت جو مخلص ۽ سچو ڪارڪن منار سولنگي به هليو ويو. ڏکڻي وقت ۾ ڪانئس پري ٿي ويلن ڪان هو به پري ٿي ويو. هو ڄڻ اندر ۾ جلا وطن ٿي ويو.

سنڌي ادبي سنگت جي تنظيم جي مرڪزيت تي قابض مافيا ڪان دنيا جي ڪابه طاقت جند نه ڇڏائي سگهي ها. پر اهو بهادر ۽ عظيم ڪارڪن، سچو ڪارڪن منار سولنگي ٿي هو جنهن جي بي لوٽ جدوجهد پٽ شاهه تي 1994ع واري مرڪزي ڪائونسل جي ميڙ ۾، مافيا ڪان سنگت کي آزاد ڪرايو. منار، رات جي وچين پهر مڌجا مت اندر ۾ پيٽي موبائيل تي آخري جامر منهنجي جامر سان ٽڪرائي، 'بابو، پيرن تي هٿ' چوندو هو ته روح ۾ رابيل ڦٽي پوندا هئا.

4 مارچ 2010ع تي سيوهڻ جي دوستن، سيوهڻ ۾ مون سان رهاڻ جو پروگرام رٿيو - هو ان رهاڻ جو خاص مهمان هو. ۽ منهنجي آجيان لاءِ مڌجا ڪنستري پري آيو هو. پر ان رات منهنجي وڏي پاءُ جي المناڪ وفات جي خبر آئي. آئون ٻارن سوڌو ڳوٺ هليو ويس - هو سيوهڻ پهتو. ۽ منهنجي پريٽ مون سان رهاڻ رچائي ويئي. ٻي ڏينهن تي هن جو تعزيتي ۽ درد ۾ ٻڌل آواز فون تي جرڪندو رهيو، جيڪو منهنجي ڳوڙهن ۽ سڏڪن ۾ رل-مل ٿي ويو هو - هو منهنجو پٽ هو. پاءُ هو. دوست هو. دل جو دلبر هو. ادبي سنگت جو اصلي هيرو. ٻهڳڻ ۽ مٿيادار نوجوان. عمر جي پوئين حصي ۾ پيارن جي جدائي، هيانءِ به اڌ ڪري ڇڏيندي آهي. ۽ ڦٽ وجود ۾ ناسور جيان ڪرندا آهن. 16 فيبروري 2011 جو ڏينهن مون لاءِ ماتم جو ڏينهن آهي.

وجدان، تخليقيت ۽ قلمڪار...

اوله ۽ اوڀر جي سمورن روشن خيال عالمن، فيلسوفن ۽ نقادن وجدان جي ماهيت ۽ ان جي اهميت تي زور ڏنو آهي. فنڪار پنهنجي ذهن ۾ مختلف نوعيت جي سُرَن، آوازن، تصويرن، عڪسن، پاڻيءَ جي وهڪرن جي موسيقي، مٿاهين کان نديءَ ۾ ڪرندڙ آبشار جي پاڻيءَ جو چمڪو، ڪنهن رقاصه جي پيرن جي پازين جي مٽر چمر چمر. ڌار ڌار سازن ۽ سرون جي لڙ، چنگ، بوئيندي، مرلي، دف يا شرنا جي آلاپن جي آواز جي پويان لفظن جي عڪسي صورتن کي پنهنجي تخليقيت جو بنياد بڻائيندو آهي.

آرٽسٽ ڏور يا ويجهڙائي کان چنگ يا بوئيندي يا ٻي ڪنهن مڪاني يا ٻاهرين ساز تي، مارئيءَ جهڙي ڪردار جي درماندگي، ذهني ۽ جسماني اڌيتن. ماڳ ۽ مارن کان ڌار ڪنهن بنديخاني ۾ باندِي بڻجڻ واري ڪرب ۽ ڏوجهرن کي يا اٽڪيل مسافتن ۽ اهڙين مسافتن جي اڳواٽ ۽ امڪاني ڏڪن ۽ ڏاکڻن يا ڪنهن باغي شخص جي ائموٽ ۽ بي ساخته ڪردار جي وجداني سوچ ۽ ڪنهن عاشق جي فراق وارن لمحن جي پيڙا جو الڪو رکي ٿو. رڳو اهوئي فنڪار وجداني آرٽسٽ آهي، جيڪو اهي سڀ شيون ۽ ٻيون ڪيفيتون پنهنجي ذهن جي حسي تهخاني ۾ 'اٽلڪائڻي ڏانءُ' ۽ 'ارادي' کانسواءِ سانڍي رکندو آهي.

وجدانيت جي اهڙي جادو واري دنيا وڏي تخليقيت کي وجود ۾ آندو ۽ ادب مڃتا ماڻي ۽ امرتا پاتي. اهڙي اسڪول آف ٿاٽ، داخلي اسڪول آف ٿاٽ جي ڌارا يا لکڻين کي بي وقعت ڄاڻائي رد ڏنو. ۽ چيو وجدان ئي آهي جنهن فنڪار جي روح ۾ ايڪسٽرا سينسري پراسيسشن لاءِ ڪشادن ۽ نفيس شاهراهن کي قائم ڪيو آهي. ۽ اهڙي وجداني تجربتي فنڪار جي سمورن سوچ جي گسن تي هڪ نرالي روشني کي آڀاريو آهي، جنهن روشنيءَ علم ۽ ادب جون وڏيون وسنديون قائم ڪيون آهن جيڪي منور آهن جن ۾ وسعت ۽ عظمت آهي.

ملارمي ۽ ڪروچي جهڙن نقادن چيو آهي ته ادبي لکڻين ۾ وسعت ۽ عظمت وجداني احساسن جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي. ۽ جيڪا لکڻي

ڪنهن فڪر يا نظريي هيٺ لکي وڃي ٿي اها داخليت پسندي جي زمري ۾ اچيو
جديد نقادن وٽ اهميت جو ڳي نه ٿي رهي.

وجداني ڪيفيتن هيٺ تخليق ڪيل ادب، زندگي جي تربيت ۽
سرپرستي ڪندي ان کي وڏي پد تي فائز ڪيو ڇڏي. وجداني نقادن حسي
تجربن جي بنيادن کان پاسو ڪري لفظي جادوگري ذريعي ادب تخليق ڪندڙن
جي مخالفت ڪندي ڪارائتي تخليقيت (significant creation) تي
زور ڏنو آهي. هنن جو خيال آهي، ”ادب ۾ محض ڦوڙاڻ ۽ ’تجنيس حرفي‘
واري ٻولي ادبي سونهن، آڌمي ۽ خيال کان وانجهيل احساس جو نالو آهي. رڳو
ڊڪشن جو سهارو وٺندڙ تجنيس حرفي ۽ مثل ويساھ تي تڳندڙ هوندا آهن. ۽
اهڙو ادب vanishing point (انت) تي پهچي ويندو آهي.“

سنڌ ۾ ادب جي ٻن اسڪول آف ٿاٽس ريل جي ٻن پٿرين وانگر هڪ
ٻي جي آمهون سامهون گڏجي طويل مسافت ڪئي. نواڻ پسندن سگنيفڪنٽ
ڪريئيشن ۽ وجداني مانڊاڻ مان لاپ پرائي، سنڌ ۾ ادب کي استقامت وقار ۽
مجتا بخشي ۽ مخالف ذر وارو مڪتب فڪر، وسيلن جي موجودگي ۾ به ماڻهن
هٿان (پڙهندڙ) رد ٿيو. ۽ اڄ اهي مشاعراتي تنظيمون ڇو غير فعال آهن؟ ۽
سنگت پڻ پراڻو اوج ۽ عروج وڃائي چڪي آهي. انهن مان به ڄاڻ پرائڻ واري
ڄاڻ غائب ٿي رهي آهي. پرسفر ۾ آهن. متحرڪ ۽ فعال آهن.

سنڌ ۽ سنڌي ادب جو وڏي ۾ وڏو ڊڪ-ناٽڪ اهو آهي جو قدامت
پسندن وٽ وسيلن جي وسعت سان گڏ ايمانداري، وضعداري، سهڻپ ۽ فرد جو
احترام ۽ اگهي-سگهي اديب جي سار لهڻ جو اونو هو. پر وٽن اهو ادراڪ نه هو
جيڪو تخليقيت کي دوار بخشيندو آهي. جڏهن ته ٻيو لڏو ڄاڻ هوندي به سڄو،
منافق، ڪم چور ۽ شارٽ ڪٽس جو عادي، خوشامندي، پرمار (۽ هاڻ ته
سرڪاري ماڻهو بڻجڻ لاءِ به تيار آهي) ڪوڙو ۽ ’مان مان...‘ جي پيچيده مرض
۾ مبتلا آهي، جنهن ادبي انارڪيءَ کي جنم ڏنو آهي.

ملارمي، ڪروچي ۽ ٻيا ڪيترائي نئين ادب جا نقاد آهن جيڪي
داخليت پسندي کي تسليم ڪرڻ کان نابري واريو بيٺا آهن. هنن جو چوڻ آهي،
جيڪو ادب طبقاتي مفادن جي تابع هجي ٿو، اهڙو ادب تخليقي سگهه ماڻڻ کان
لاچار هوندو آهي. ڇاڪاڻ ته آرٽ Image تخليق ڪندڙ اوزار آهي جنهن هيٺ
تخليق وجدان مان جنم وٺندي آهي.

نعمرباز ادراڪ ۽ اسٽبلشمينٽ جي دلالي...

ترقي پسند نقادن خيال ڏيکاريو هو، ”سول سوسائٽي“ کي جيڪي مامرا ۽ ڏاکڻا درپيش آهن، تن جو ايڪوهين صديءَ ۾ انت اچي ويندو ۽ فرد بهتر سماجي واپو منڊل ۾ سڪي جيون گذاري سگهندو.“

پر اسان ڏٺو ۽ پوڳي رهيا آهيون ته اسرندڙ ملڪن جا ماڻهو آءِ. ايم. ايف ۽ عالمي بئنڪ جي چنبي هيٺ وڌيڪ بڪ ۽ تنگدستي جي ڏهن ۾ ڦاسي پيا آهن. جن جو آئيندو ڊپ، انديشن ۽ وسوسن جي ور چڙهي ويو آهي. انسان جا بنيادي حق ۽ سماجي انصاف جو مسئلو سواليه نشان بڻيل آهي.

ايشيائي ۽ آفريڪي ملڪن جي پيداواري صلاحيت ۽ ذريعن ۾ ڏني وائي واڌاري هوندي به عام ماڻهن جي معاشي حالتن ۾ ڪو چتو پتو ڦيرو نه آيو آهي.

مذهبي ڪٽرپڻي ۽ شدت پسندي ۾ واڌ اچي ويئي آهي. جهالت، ظلم ۽ فساد جي سمورين پراڻين روايتن کي نئين سر عروج ڏنو ويو آهي.

ويهنين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ اقتصادي تباهي ۽ بدحالي سميت نيواڪليئر هٿيارن جي پيداوار ۾ اضافي ۽ ايٽمي جنگ جي قوت کي جهڪي ڪرڻ لاءِ ڪميونسٽ معاشي سرشتي جي اپار وقت جيڪي اميدون ۽ آسرا پيدا ٿيا هئا، سي اوڌڪي پت جيان ڦهڪو ڪري اچي پت پيا. ۽ ڪارل مارڪس جي تعليمات مان جيڪو لاپ ملڻو هو، انهيءَ اقتصادي فلسفي جي پروسيز کي عقيدتي جي شڪل ڏني وئي. نتيجي ۾ غلام سماج منجهان جاگيرداراڻي معاشري جنم ورتو ۽ جاگيرداراڻي سماج جي پختي ٿيڻ سان، ان مان سرمايه دارانه سرشتي جي جوڙجڪ وجود ۾ آئي. ۽ هاڻ اها گلوبلائيزڊ ايجنڊا بڻجي چڪي آهي.

ڪارل مارڪس تاريخ جي اوسر ۽ اقتصادي سماج جا جيڪي اصول ڳولي هٿ ڪيا، تن کي عقيدتي جي بنياد تي، سائنس جي نالي ۾، ”ڊاگما“ ۾ تبديل ڪري اهو بانور ڪرايو ويو ته ڪارل، مارڪس جي سماجي سائنس جي

پيٽ ۾ اها 'ڊاگما' ئي حتمي علم آهي جنهن کي اوسر ڪري عمل ۾ اچڻو آهي. ۽ تاريخ جي وهڪري ۾ انسان جي شعوري طبقاتي هلچل بي مقصد آهي. اهڙيءَ گلوبلائيزڊ ايجنڊا جو ڪنهن ٿڌيءَ دل سان تجزيو ڪري ڏنو آهي ته پر ماري، ڏاڍ ۽ ظلم ختم ٿيو آهي؟ بک ۽ غلاميءَ جو انت آيو آهي؟ جواب جيڪڏهن انڪار ۾ آهي ته پوءِ ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت ڪارل مارڪس جي اقتصادي سماجي اصولن ۽ تاريخي اوسر جي عمل کي پني ڏيڻ ممڪن آهي؟ ۽ ڪيئن چئي سگهجي ٿو ته انسان جي حريف قوتن جي خلاف لکيو ويندڙ ادب ترقي پسند نه آهي؟ ڇا اهڙي تخليقي ادب کان انڪار ممڪن آهي؟

قبول ٿا ڪيون ته هتي ۽ هتي آگرين تي ڳڻڻ جيترن ترقي پسندن يا منافق ۽ نقلي دانشورن جي مخصوص ٽولي، نعرين باز ادراڪ سان، اسٽئبلشمينٽ جي دلالي ڪري گهڻا مفاد حاصل ڪيا. ۽ اسٽئبلشمينٽ جي آشيرواد سان اهي غير اديب ئي ادب جي افق جا ستارا سڏجڻ لڳا. پر سوويت يونين جي انهدام کانپوءِ انهن چولو بدلايو. ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن جو پاسو ورتو. پر کين مارڪسزم جي ادبي نظريات ۽ خاص طرح سان ادب ۾ هيگل جي ادبي جماليات جي نظريي جي اهميت جي ڄاڻ ئي نه هئي. ان ڪري هنن، ادب ۾ 'نئون' جو راڳ آلاپڻ شروع ڪيو. يا 'انڌني جي تلاش' جي ڳالهه شروع ڪئي. جڏهن ته 'نئون' ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريات کان ٻاهر فريب ۽ دوکو ئي آهي. ۽ ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريا معاشري جي تناظر کان ٻاهر بي وقعت آهن.

طبقاتي سماج ۾، فن طبقاتي ڪردار جو حامل ۽ جانبدار هوندو آهي. نچ فن ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن ڪا شيءِ ئي ناهي. اهو ڊڪوسلو پنٽي موٽ کائيندڙن، اسٽئبلشمينٽ ۽ دلال سرمايه دارن جي ڳيجهن ۽ انهن جي ڪمدارن ۽ پچ لوڏائو ماڻهن جون چار اوڳرايون آهن جنهن کي فڪري مغالطو گهٽ ۽ ادبي گمراهي وڌيڪ چئي سگهجي ٿو.

روشني رهندي نه رهندي زندگي...

پنجاه جي پڇاڙڪن سالن کان ويندي ويهين صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي تائين هاءِ اسڪول ۽ ڪاليجي تعليم وارو دور اسان واري پيڙهي لاءِ، اندوهناڪ عهد هو. اسٽبلشمينٽ سنڌين کي ڪانڌاري ڏينپون 'بچڻ' جو ارادو ظاهر ڪيو. اهو هڪ پر آشوب ۽ جابر عهد هو. پر سنڌي شاگردن، دانشورن ۽ عام ماڻهن اهڙي ناپاڪ سازشن کي ناڪام بڻايو.

ايوبي آمريت 1960ع ڌاري شريف ڪميشن ذريعي چوٿين درجي کانپوءِ ميڊيم آف انسٽرڪشن طور سنڌيءَ ٻولي ۾ تعليم پرائڻ واري سرشتي کي ممنوع قرار ڏيڻ جي رٿ بحال ڪئي - اهارت چوٿين مارچ 1954ع ڌاري ون يونٽ لاڳو ڪرڻ واري رياستي جبر کي جهڪو رکڻ واري ڦڪائي کي وندرائڻ وارو ذريعو هو - پر سنڌ جي بي انت ۽ بي نام ڪردارن ڪميشن جي اهڙي سفارش کي هڪ خاموش ۽ گڏيل حڪمت عملي سان ناڪام بڻائي ڇڏيو.

ون يونٽ ٺاهڻ واري عمل ۾ ڪيترن ئي غدارن جا نالا اچيو وڃن ٿا جن مان سنڌي قوم جي سنڌي اسيمبليءَ جي اڪثر ميمبرن ڏيڍ وارو ڪم ڪيو. هن هلچل ۾ سنڌي شاگردن تي بي دردي سان لنيون وسايون ويون ۽ مهاجر بيوروڪريسي سون جي انگ ۾ سنڌي شاگردن ۽ انهن جي اڳواڻن کي ٽارچر جو نشانو بڻايو ۽ کين لاکپس ۽ جيلن ۾ قيد ڪري ڇڏيو.

شريف ڪميشن ۽ ون يونٽ جي ڏچي کي مڙسي سان منهن ڏيندي سنڌين کي پنهنجي Insight power جو احساس ٿيو. ۽ هوڏانهن پنجابي اسٽبلشمينٽ کي به پنهنجي وزن جي خبر پئجي وئي. پر ڏک سان چوڻو پئي ٿو ته سنڌي قوم هڪ دفعو ٻيهر احساس جي جڪڙ ۾ نه ايندڙ روايتي مڳي ۾ گرفتار ٿي ويئي.

شهيد ڀٽو جي دور ۾ ووٽر لسٽن جو سنڌي ۾ ڇاپڻ کان انڪار سنڌين جي پراڻي مزاحمت جا سمورا وڪر ساڻ ڪڍي مٽي اڀري آئي. ۽ شديد جدوجهد سان قربانيون ڏئي سوڀ ماڻي.

پنجابي اسٽبلشمينٽ، ڪجهه سياسي علمبردارن جي ساٿ سان آمر يحييٰ وارين چونڊن ۾ ووٽن جي گهٽائي سان سوپ مائينڊز بنگالين جي ميجارٽي کي قبول ٿي کان انڪار ڪيو ۽ مولانا ابوالڪلام آزاد جي پراڻي پيشنگوئي سڄي ثابت ٿي ۽ پاڪستان ٻن ٽڪرن ۾ ورهائجي ويو. ۽ پنجابي سامراج کي راج ڪرڻ جو موقعو مليو، جنهن اندروني خلفشار ۽ بنگالين تي روا رکيل وحشاني ظلمن تي پردو وجهڻ لاءِ ويسٽ پاڪستان ۾ لاڳو ڪيل ون يونٽ کي ختم ڪرڻ جو ڪاغذي اعلان ڪيو. پر ننڍن صوبن کي بنيادي حقن کان وانجهو رکيو ويو. جن ڪڪ پيڇي ٻيڻو به نه ڪيو، اهڙن سنڌين کي مٿي آڻي نوازيو ويو. ۽ عام سنڌي چوڻي موجب، ’ابو مٿو- ادو چايو‘ اسين اهڙي جا اهڙا. ’عام سنڌي ماڻهو اڄ تائين ويڳاڻو آهي.

جمهوريت جي بحالي جي هلچل به ظالم ۽ باطل قوتن ناڪام بڻائي جنهن ۾ کين ڪجهه سنڌي نام نهاد سياسي اڳواڻن جو آشيرواد به حاصل هو. مذهب جي نالي ۾ بنياد پرستي ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي ڊگهي دور جو بنياد وڌو ويو. اصلي ۽ جمهوري سرشتي کان لنواڻي لاءِ ڪيئي سياسي سرشتا لاڳو ڪيا ويا. پر سنڌ جو عام ماڻهو بنيادي سياسي، اقتصادي ۽ جمهوري حقن کان محروم رهيو. PPP مقبول سياسي طاقت طور اڀري آئي. پر ضياءَ الحق، پنجابي اسٽبلشمينٽ جي واهر سان، ڪراچي ۾ هڪ دهشت گرد لساني سياسي اقليت کي، ڪراچي ۽ ڀرتوچاڻ جو لائسنس جاري ڪيو. ۽ اهو لائسنس اڃا تائين الائي ڪيئن Revalidated ٿي رهيو آهي. ۽ سنڌين کي ديوار سان لڳائڻ وارو غير فطري ۽ ڪڏو عمل جاري آهي. PPP هڪ پاسائين ۽ غير فطري مفاهمت سان، عالمي سطح ۽ مڪاني دهشت گردن جي اسٽريٽ پاور کي منهن ڏيڻ ۽ خونريزي کي روڪڻ لاءِ، نرم گوشو اختيار ڪري سنڌ ۾ وڏي سياسي خلفشار کي روڪڻ لاءِ ڪوڙ-ٻچاڙي سان جاکوڙي رهي آهي. ۽ سنڌين کي احتجاج لاءِ مجبور ڪيو ويو آهي. ڪراچي ۽ ڀر-نان-اشوز تي لساني اقليت لاشن جا انبار ڪيرائي، PPP جي جمهوري/مفاهمت واري هڪ پاسائين عمل کي نستو بڻائي. لساني سياسي اقليت جي غير منطقي ’مطالبات‘ جي آڏو ڪمزوريءَ جو مظاهرو ڪري سنڌين جي مطالبن کي لنوائي مچرايو آهي.

ڪراچي ۾ سياسي لساني اقليت جو مهڙ کان ئي اهو مزاج رهيو آهي ته هو سياسي مامرن ۾ ڊائلاگ ۽ افهام ۽ تفهيم لاءِ ڪڏهن به تيار نه رهندي آهي. ۽ شهر ۾ رت جي هولي جو ڏٺو پيو ملهائبو آهي.

ڪيئي نظام آيا پر انهن مان ڪنهن به هڪ سرشتي تي اسپرٽ ايندو

ليٽر ۾ عمل نه ٿيو ۽ لساني سياسي اقليت جي ڀر ۾ ڪري ڪهڻ وارو رويو ترڪ نه ڪيو - حالانڪ جديد عهد جي اها وڏي ۾ وڏي سياسي تقاضا آهي ته مامرن جي اڪلاءَ ۽ ملڪي اؤسر لاءِ هڪ راءِ ذريعي، مفاھمت ۽ سياسي دانائي جو ثبوت ڏيندي منطق ۽ دليل جو سهارو وٺيو آهي. ۽ ميدان ۾ موجود سمورن سياسي قوتن جي صلاح سان ڪو عمل جوڳو نظام رائج ڪرڻ لاءِ اپاءُ وٺبا آهن. جنهن سان صحيح معنيٰ ۾ هيٺين سطح تائين عام ماڻهوءَ کي بنيادي حق ملي سگهن ۽ ٻئي طرف اهڙي نوعيت جي حقن جي حفاظت جي ضمانت به ملڻ گهرجي - سندن هاڻوڪن مطالبن جو تجزيو ڪندي چئي سگهجي ٿو ته پراڻا نظام پنهنجي هيئت ۾ يا سندن مرضي موجب گهريل سرشتو ماضي يا حال ۾ سڀاويڪ سرشتو رهيو هجي پر ماضي جي آمرانه روش، ڪرپشن، بد نيتي ۽ سياسي تعصبات مان ڪو ڪڙتيل نڪتو آهي ۽ نه ئي نڪري سگهي ٿو. مامرا اڪلاءَ جو نالو ئي نٿا وٺن ۽ وقت هٿ - ترين مان واريءَ جيان ترڪيو وڃي ٿو. مجموعي طور تي سياسي ڪلچر جو سنڌ جي حوالي سان تجزيو ڪبو ته اها ڳالهه شدت سان آڏو ايندي ته پاڪستان پيپلز پارٽي هميشه آمريت سان مهاڏو پئي اٽڪايو آهي - ۽ اڃان به اهڙي مزاحمت کان پارٽي جند نه ڇڏائي سگهي آهي. ۽ اڄ به پارٽي آمرانه سائيڪي ۽ دهشتگردي کي منهن ڏيندي بونا فائيدس نه رکندڙ ٻاهران ايندڙن جي استريت پاور جي هڪٻئي سان چپقلش جي باعث پ پ پ سنڌ جي مئنڊيٽ جو قدر نه ڪري سگهي آهي، جيڪو ان تي فرض به آهي ۽ قرض به. جيتوڻيڪ پ پ پ مناسب ۽ معقول فيصلي جي قوت ۽ اختيار رکندڙ وڏي سياسي پارٽي آهي پر پنهنجي مفاھمت واري پاليسي جي ساڪر برقرار رکڻ لاءِ پارٽي سنڌ اندر پنهنجي ووٽ بئنڪ کي ڇيهو رسائڻ جي ڪري رهي آهي - پارٽي ۽ ان جي قيادت کي پڪ آهي ته پ پ پ هڪ مقبول سياسي پارٽي کان علاوه، عوامي سائيڪي ۽ جو به نالو آهي. جنهن جي دلين ۽ ذهنن تي عظيم شهيدن جا نالا اڪريل آهن - پر سنڌين جا گذريل ڪامياب ۽ تاريخ ساز احتجاج نفسياتي طور ڪٿي پ پ پ جي ووٽ بئنڪ کي متاثر نه به ڪن پر اهڙا احتجاج پ پ پ جي حڪومت لاءِ ضرور نقصانڪار ثابت ٿي سگهن ٿا.

ڪراچي ۾ لساني سياسي اقليت سوين بي گناهه شهرين جو معصوم رت وهائڻ کانپوءِ هاڻ جڏهن معافيون تلافيون وٺندي ۽ پاڻ کي سنڌي ڪوٺيندي، شاهه لطيف رحه کي پنهنجو رهبر سمجهڻ جي دعويٰ ڪري ٿي ته پوءِ اها 1972ع وارو سنڌ اسيمبليءَ مان پاس ڪرايل 'بائ لنگل پراوننس' وارو ٺهراءُ ڇو نٿي واپس وٺي.

جيئن سنڌ جي ايوان مان بحال ڪرايل ويجهڙ واريون قراردادون غير فعال بڻائڻ لاءِ آرڊيننس جاري ڪيا ويا آهن. ان ڪري 1972ع واري لساني بل کي به ختم ڪيو وڃي ۽ ڳالهين ذريعي ڪو عمل جوڳو نظام جوڙيو وڃي، جنهن سان گراس روث ليول تي عام ماڻهوءَ کي فائونڊ پهچي سگهي.

هاڻي اها پنجابي اسٽبلشمينٽ جي وڏي جوابداري آهي ته پراڻي روش، تعصب ۽ سنڌ جي حق غصبِي واري رويي ۾ تبديلي آڻي سنڌين کي مڪمل صوبائي خود اختياري ڏني وڃي ۽ 18 ترميم تي ليٽر ۽ اسپرٽ سان عمل ڪيو وڃي ته جيئن ڪرڪنا ٿيل جمهوري نظام کي وڌيڪ سگهارو بڻائي سگهجي.

اڀ ڪين پيو ڏسجي ته هاڻي سنڌين جنهن ريت اڪيون پٽيون آهن، اهي هاڻي سولائي سان اڪيون پوري نه سگهندا. ۽ وات جي ڏاڙهي بدلائڻ لاءِ سنڌي قوم ڪجهه 'ڪنٽرول' تي ريجهن واري به نه آهي. فنڪشنل مسلم ليگ (جيڪا اصل ۾ اسٽبلشمينٽ ليگ آهي) پاسو بدلائي قوم پرستن جي پرامن، پرجوش ۽ عظيم تر احتجاج کي هٿي ڏيڻ واري رويي کي ڪي ڌرين پنجابي اسٽبلشمينٽ کي قومپرستن جو همنا چئي رهيون آهن. اها ڳالهه ڊگهي سياسي پرسپيڪٽو ۾ غير سياسي ۽ غير منطقي مفروضو چئبو.

اها ڳالهه واضح ٿيو پوي ٿي ته صوبي جي صورتحال ڏاڍي خراب آهي. جيڪڏهن قومپرستن جي مطالبن کي تسليم نه ڪيو ويو ته ڪنهن به غير سڀاويڪ نتيجن جي امڪان کي رد نه ڪري سگهيو.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته ڪيترن ئي غلط سياسي ۽ حادثاتي واقعن جي باعث پاهران آيلن ڊگهي عرصي تائين سنڌ ۾ آباد ٿي هڪ قوم بدران برادري جي ووٽ ۽ اسٽريٽ پريشر تي سنڌ ۾ سماجي ۽ سياسي سڃاڻ ضرور ماڻي آهي. پر سنڌ ازل ابد کان زميني ۽ سياسي حقيقت آهي جيڪا پاڪستان جي وجود ۽ بقا جو سرچشمو آهي. جيڪڏهن سنڌ ۽ سنڌين کي هڪ ڀيرو ٻيهر نظرانداز ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي ته پوءِ ڪنهن سياسي سانحي يا حادثي جا امڪان شديد ٿي ويندا. هتي آئون پنهنجي هڪ شعر،

برف ۾ سورج کي دفنائين پيا
روشنِي ۽ زندگي جي ڏوه ۾
۾ هن ريت تبديلي ڪندي عرض ڪندس،

برف ۾ سورج کي دفنايو متان
روشنِي رهندي نه رهندي زندگي.

آدي رات اکين...

مشهور آمريڪي نقاد ۽ شاعر ايذرا پائونڊ جو چوڻ آهي، ”اٺ ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي ته هڪ شاعر اٺو عڪس تخليق ڪرڻ گهرجي.“

پر اسان وٽ سنڌ ۾ ٻيئي شيون موجود آهن. اٺ ڪتابن جا به لکيا ويا. ۽ ان سان گڏوگڏ ڪيترائي خوبصورت ۽ شاعرانا عڪس به تخليق ٿيا آهن. پر ڏک اهوئي ته اهڙي دلچسپ تخليقي عمل جو اڀياس نه ٿيو آهي. قلمڪار کي جوڳو رتبو نه ڏنو ويو آهي.

ڪو پرجهل نقاد چئي سگهي ٿو، ’جڏهن ڪنهن شخص جون وجداني سرحدون، سونهن جا ساگر لتاڙي، انهيءَ ماڳ کي چُهِي وٺنديون آهن، جنهن ماڳ تي، خارجي عڪس، داخلي رنگن جي عڪس جي صورت ماڻي وٺندا آهن. ۽ پوءِ هڪ نئين عڪسي ڪائنات جڙي پوندي آهي.“

جديد ادب جي نقادن هميشه ڊڪشن جي گهڻ-معنائِي ۽ جمال جي هم گيريءَ جو لاڳاپو، خارجي هيٺ بدران باطني ’اميچ‘ سان سلهاڙي ان کي اهميت جوڳو تخليقي عمل پئي ڪوٺيو آهي. وڏي تخليق جو راز ئي ان ڳالهه ۾ آهي ته ’متن‘ ڪهڙيءَ ريت لفظن جي باطني عڪس/اميچ جي روشن ڪنارن سان جڙي، وجداني ڪيفيت کي تيز ڪري ڇڏيندو آهي.

ائين، ناهي ته لفظ جي خارجي سطح لنوائڻ جوڳي آهي. لفظ ته انساني وجود جيان آهن. پر لفظ جي آبرو، ان ۾ لڪل معنيٰ جي ڪري ئي ممڪن آهي. لفظ ڊڪشنري ۾ به آهن. پر فنڪار جي لفظ ۾، پنهنجي عهد جو حسي ادراڪ موجود هوندو آهي، جيڪو بي معنيٰ ۽ مردار لفظن کي Signified ڪندو آهي.

ڪلاسيڪل ۽ جديد ادب جي نقادن، ادب جي معروضي حقيقتن جي آڌار تي، پنهنجي پنهنجي راءِ ضرور ڏني آهي. بيان، پيشڪش ۽ سماجي حقيقت نگاري سميت ادراڪ، وجدان ۽ فنڪار جي ذهانت بابت سرستو بحث پئي ڪيو آهي. ۽

اهڙا نتيجا پترا ڪيا آهن، جن سان، ادب جي فڪري ڏسائڻ ۾ حسي تجربن کي وڏي اهميت پئي ڏني آهي.

سنڌي شاعري، ڪلاسيڪس کان ويندي جديد عهد تائين هڪ تسلسل ۾، پنهنجي عهد جي ترجماني ڪئي آهي. پر جديد عهد جو تخليقي عمل، رڳو عهد جي اثر حالتن بدران، ليکڪ جي اندر جي خلفشار ۽ پيچ ڊاهه کي واضح ڪيو آهي. قلمڪار جي پيڙا، انسانيت جي درد ڏانهن اڳڙ سڃي ٿي. درد ۽ پيڙائڻ جا اولڙا هڪ ’اميچ‘ جي صورت اختيار ڪري وٺندا آهن، جيڪي فرد جي اجتماعي احساس طور، لکتن جو محور بڻجي پوندا آهن.

آڏي رات اکين، اٽڪيا تنهنجا خواب

پوءِ ته سڀ حجاب، لهي ويا لوڪ کان

ماهين جي بيت ۾ جيڪو روماني استعارو ڪتب آيو آهي اهو درد جي ڪٽارسس وارو ڪنايو/اشارو آهي، ان بابت نقاد ڪروچي چيو هو، ”جڏهن اسين اندرين لفظ تي اختيار ماڻي وٺندا آهيون. ڪنهن مجسمي يا بت کي چٽائي سان، پنهنجي تصور ۾ جاءِ ڏيئي سگهندا آهيون. يا جڏهن فنڪار موسيقيءَ جي ڪنهن ’ٿيم‘ (Theme) کي جهٽي سگهندو آهي. ۽ جڏهن اهڙو عمل هڪ پروسيز تحت تڪميل ماڻيندو آهي ته ان وقت فنڪار، پنهنجي من اندر، ’پڻ پڻ‘ ڪندو آهي. جهونگاريندو آهي، يا ڳالهائيندو آهي ته ڇڻ فنڪار، هوريان هوريان خارجي دنيا کان ڪٽجي، باطني دنيا ۾ هليو ويندو آهي. ۽ اهڙي ڪيفيت مان لڳندو آهي ته فنڪار اهڙو عمل پنهنجي اندر ۾ گهڻو اڳ اٽلڪائڻي نوع ۾ ڪري چڪو آهي.“

اسان وٽ، تخليقي عمل جي خوبين ۽ فنڪار جي سماجي صورتحال جي پيش نظر، اهڙا تصور جوڙيا ويا آهن، جن جو تخليقي وارداتن سان ڪو لاڳاپو ئي نه آهي. ڪو وڏو يا ننڍو فنڪار نه هوندو آهي. البته جهجهو تخليقي وقت هٿ اچڻ جي ڪري، ڪي فنڪار نمايان ٿي پوندا آهن. ۽ ڪي فنڪار مختصر تخليقي دور ۾ به زودنويسن جي ورجاءِ کان نه رڳو پاسيرا رهندا آهن. پر انهن جو تخليقي عمل مختصر/ٿورو هوندي به ڳڻپ جوڳو ۽ مٿاهون هوندو آهي. هو اٺ ڪتابن لکڻ کان، هڪ عڪسي سٽ تخليق ڪرڻ جي اوني ۾ هوندا آهن.

ماهين، نئين عهد جي شاعرا آهي. هن جو مائينڊسٽ هڪ وڏي فنڪار وارو آهي. پر هوءَ پنهنجي فن سان يڪسو ٿي نه بيهي سگهي آهي. (اهو ڪو سماجي ڏچو هوندو) پر جڏهن، هوءَ پنهنجي آرٽ ڏانهن مڪمل ريت رجوع ٿي آهي ته هن وڏا شاعراڻا عڪس تخليق ڪيا آهن.

آديءَ رات اٿي، پاڪر هن پاتو

ايئن لڳو مون لاتو، سينو ڄڻ سنسار سان

مون مٿي به عرض ڪيو ته فنڪار جو تخليقي تجربو جڏهن، اجتماعي تجربو ٿي پوندو آهي، تڏهن فن کي دوار ملندو آهي. يا تخليق ڳڻپ جو ڳي ٿي پوندي آهي. مٿين ٻنهي بيتن جو جائزو وٺبو ته سندس تخليقي عمل، ’تون‘ جي پيٽ ۾ سندس هائوڪو لوڪ گهاڙيو هڪ وڏي درد جي ڄلا سان نڪري آڏو آيو آهي. ۽ ماهين هيسباڻي، جيڪڏهن پنهنجي تخليقيت ڏانهن انهيءَ رفتار سان راغب رهي ته انهي ۾ ڪو شڪ ناهي ته هوءَ بيت جي شاعري ۾ ڪنهن نئين افق کي ڇهي وٺندي.

مٿين بيتن ۾، هن وڏي فنڪار جيان پنهنجي تخليقي ۽ عڪسي تجربي کي هڪ طويل روماني تخليقي پرسپيڪٽو تي پکيڙي ڇڏيو آهي. نوشهروفيروز، فنڪارن جي سرزمين آهي. سونهن ۽ فن جي ڪماليت جا ڪيئي سونهان ڪردار آهن. جن فنون لطيفه جي وڏي خدمت ڪئي آهي. ماهين هيسباڻي، انهن شخصيتن منجهان هڪ شخصيت آهي. جنهن آرٽ جي ماڊرن وسيلن کي ڪتب آڻي شاعري، افساني ۽ ٻنهي صنفن لاءِ سنڌ ۾ هڪ مائينڊسپيٽ تيار ڪيو آهي، جيڪا هڪ وڏي خدمت آهي.

(12 مئي 2014)

اسٽرڪچرلزم...

اسٽرڪچرلزم جي فيلسوفن، ساختيات کي، فڪري انتشار ۾ ربط قائم ڪندڙ ذهني تحريڪ جو نالو ڏنو آهي. (movement of mind) جڏهن انساني سوچ جا دائرا وڪرجي ويا ايتري قدر جو فلسفو پڻ، لفظن جي ڏهڻ ۾ اڙجي پيو. برٽانڊ رسل کان ويندي سارتر جي Nauses تائين، انساني زندگي منتشر محسوس ڪئي ويئي ۽ مختلف علم، مفروضن تي قائم ٿيا. هر ڪو هڪ ٻي کي نه رڳو نظر انداز ڪرڻ لڳو. پر انهن جا متضاد روياءَ به ظاهر ٿيا. اهڙي ڪيفيت کي نئون موڙ ڏيڻ لاءِ اسٽرڪچرلزم تحريڪ وجود ۾ آئي ته جيئن مختلف فلاسفرن جي وچ ۾ ڪو ربط قائم ڪري سگهجي. اها اعتقادي نوعيت جي تحريڪ به چئي وڃي ٿي. اهڙي ضرورت کي پورو ڪرڻ لاءِ مارڪسزم سماجي جوڙجڪ ۽ تاريخ کي عمليت سان ڳنڍڻ جي راه ڏيکاري. انهيءَ تحريڪ يورپ ۾ انسانيت تي وڏا اثر مرتب ڪيا. پر بنيادي طور مارڪسزم هڪ نظريو هو، جڏهن ته ساختيات هڪ فيلسوفانو اصول يا طريقيڪار هو. پر پنهني معنيٰ مارڪسزم ۽ ساختيات، مارڊن ازم جي اوڀرائپ (alienation) ۽ مايوسيت (despair) جي مخالفت ڪئي. ۽ منتشر معاشري جي فرد کي هڪ نئين احساس جو ساهس بخشيو.

اصل ۾ اسٽرڪچرلزم، دنيا ۽ شين کي ڌار ڌار نه ٿو ڪري. پر رشتن جي سرشتي کي سمجهڻ جي هڪ جاکوڙ آهي. 'دنيا شين جو نه پر سچ جي اجتماعيت جو نالو آهي.'

In a State of affairs object fit unto an another like the
links of chain.

زان پيازي (Jean Piaget) ساختيات کي رياضي، منطق، طبيعيات، بائلاجي ۽ سماجي علمن سان واڳيل ڪوٺيو آهي. ليوي اسٽراس پنهنجي جڳ مشهور ڪتاب Anthropologie Structurate ۾ ان کي حقيقت جي ادراڪ جو

اصول ڪوٺيو. ۽ شين جي حقيقتن کي پرکڻ جو ڏانءُ ڏنو. ۽ معنويت جي بنيادن جي لڳاتار جاري رهڻ جي امڪانن بابت آگاهي ڏني. ۽ زبان جي ساخت ۽ زبان جي ڌار ڌار عنصرن جي وچ ۾ تعلق جو نظام ڪوٺيو، جنهن هيٺ زبان جو ادراڪ ٿئي ٿو. ۽ اهڙي رشتي جي سرشتي هيٺ معنويت قائم ٿئي ٿي ۽ شيون به سڃاڻپڻ ٿيون ۽ ثقافت جا ڪيئي مظهر ظاهر ٿين ٿا. ۽ هر مظهر جي هر ته هيٺ تجردي رستن جو ناتو موجود رهي ٿو.

زبان ثقافت جو مرڪزي مظهر آهي، جنهن ۾ پراڻا داستان، ڪهاڻيون، ريتون-رسمون، مٿيون-مائٽيون، رهڻي-ڪهڻي، کاڌو-پيتو، لٽو-ڪپڙو ۽ ميلا-ملاڪڙا، ڏڻ ۽ ٻيا بي انت ثقافتي نشان اچيو وڃن ٿا. انهن عنصرن ۾ رستن جو سرشتو موجود آهي، جنهن سان معنويت ڪمپونيڪيٽ ٿئي ٿي. اهو نظام ربط ۽ تضاد جو حامل هئڻ ڪري تجردي سرشتو به ليکجي ٿو. رستن جي اهڙي سرشتي يا ساخت جي خاصيت اها آهي ته اهڙو سرشتو پاڻمرادو هلندڙ ۽ پاڻمرادو ربط ۽ آهنگ قائم ڪرڻ وارو نظام آهي. ڇاڪاڻ ته ساخت، تاريخ جي اندر آهي. انڪري ڪارگر ۽ مڪمل ريت خودمختيار آهي. پر جهڙيءَ ريت هر رنگ جي ڌار ڌار سڃاڻ ۽ معنويت آهي، تهڙيءَ ريت هن سرشتي هيٺ ڪوبه نشان آزاد معنويت جو حامل ناهي. پر هر نشان جي معنيٰ Arbitrary آهي.

هن تحريڪ هيٺ سماجي سرگرمين ۾ انساني ڪارڪردگي، اصل ۾ حقيقت جي ادراڪ بابت رستن جي نشان سازي (Sign Making) جو نتيجو آهي. نشان جو مقصد رڳو لفظ ناهي پر ڪابه شيءِ، ڪوبه مظهر، جنهن سان ثقافتي معنويت جو اظهار ٿيندو هجي. اسين جنهن معاشري ۾ رهون ٿا. انهيءَ سماج ۾ نون علمن جو شعور حاصل ڪرڻ جو ساهس ٿي نه رهيو آهي. اردو ٻوليءَ ۾ به ان موضوع بابت ڪجهه آيو آهي. اهو انگريز يا فرانسيسي ڪتابن جو حرف به حرف غلط ترجمو آهي، جيڪو گمراه ڪندڙ آهي.

هڪ تحريڪ جي حيثيت ۾ ساختيات جي ڄمار رڳو 60 سال رهي.

اسرندڙن ملڪن ۾ ساختيات ان ڪري ايترو عرصو جالي سگهيو جو ان جو بڻ بڻياد شعوري مرڪزيت تي قائم هو. جڏهن ته ننڍي کنڊ هندستان، پاڪستان يا ٽين دنيا جي ڌرتيل ۽ سامراجي والار هيٺ آيل جاهل ملڪن جي شعوري مرڪزيت جو بنياد تصوف ۽ انجا به اهم لاڙا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود رهيا. اهڙي ماڳن تي يورپي شعوري مرڪزيت جيان شعوري لامرڪزيت جا امڪان ڪٿي ممڪن آهن؟

آمريڪي ٽنڪ ٽنڪ جي مهندارن هڪ سازش هيٺ ٽين دنيا جي

جديد ادب جو تجزيو

ملڪن کي مختلف ادبي تحريڪن، خاص طرح سان ساختيات (جيڪا آريٽري آهي) ۽ پس ساختيات جي ڌڻن ۾ ڦاسائي ڇڏيو. اهڙي حالت ۾، اسانجا ملڪ نين علمن کان وانجهيل ملڪ رهيا. ۽ اهو سلسلو اڃان جاري آهي.

اسانجو ڪلچر، ادب ۽ معيشت يورپي فيلسوفن جي مبهم ۽ لاييني ترجيح جي موجودگي ۾ ڪنهن به قسم جي اوسر نه ماڻي سگهيا. ۽ اوسر ۽ عروج ماڻڻ لاءِ حڪمت عملي ته ڇڏيو ڪنهن هاڪاري سوچ کي مهميز به نه ڏئي سگهيا. اسٽرڪچرلزم هڪ شوشو آهي جيڪو اسان جي ادب ۽ ادب جي ثقافتي روين جي اوريجينلٽي کي ابهام ۾ وڪوڙيو. ۽ انهي ابهام اسانجي ڪلچر، ادب ۽ ثقافتي شعور کي ڌڪ رسايو. حالانڪ يورپ جو ڪلچر پنهنجي اخلاقي حيثيت ۾ جامد هوندي، نين سائنسي ايجادن جي طفيل ۽ شعوري مرڪزيت کي لامرڪزيت ۾ تبديل ڪري اقتصادي مٽپرائي حاصل ڪئي. جڏهن ته اسانجي ثقافت پنهنجي خاص معروضي ۽ ارضياتي گهرجن مطابق اوسر نه ماڻي ۽ اقتصادي طور ڳجهو رهياسين. ۽ اسان جي آرٽ ۽ ثقافتي شعور وارو سرشتو پسمانده رهيو ۽ گهريل عروج نه ماڻي سگهيو.

اسانجا امنگ، آرٽ ۽ ثقافتي شعور يورپي اوج کي نه پهچي سگهيا. جي ڪجهه پهتو به هجي ته ان جو پڙاڏو محدود دائرن ۾ قيد آهي.

اردو ٻوليءَ ۾ ڀارت جي پروفيسر ڊاڪٽر گوپي چند نارنگ، 'ساختيات ۽ پس ساختيات' (ڀارت جو وڏي ۾ وڏو پدمشري ايوارڊ حاصل ڪندڙ) جي نالي سان ڪتاب لکيو آهي. آمريڪي نوجوان اسڪالر، عمران شاهد پندر نارنگ جي ان سڄي پورهئي کي ڪوڙ ۽ فريب لکيو آهي. هن جي ٿيسز، 'پوسٽ ماڊرنزم-فلاسافي' موجب نارنگ جو ڪتاب دريدا ۽ ٻين نظريي دانن جي ڪتابن ۽ مضمونن جو اکر به اکر بي تعلق ترجمو آهي، جيڪو جاهل هندستان جي مرڪزي شعور کي لامرڪزيت تائين نه پهچائي سگهيو آهي ۽ نه پهچائي سگهندو.

(سو جهرو، فيبروري 2012)

ٻاهريون ادب..

ٺاٽ، نانھ ۽ سارتر...

وجودي فلسفي جو باني، سورن ڪرڪيگارد هو جنهن کي دنيا جي بي ثباتي وائڙو ڪري نگهوسار ڪيو. بعد ۾ انهيءَ تحريڪ ۾ جرمنيءَ جو مارتن هيديگر ۽ فرانس جو سارتر، سائمن ڊي بويئر ۽ البرٽ ڪاميو شامل ٿيا. وجودي فلسفي جو ٿاٽ اهو آهي ته، "انسان غير يقيني واري دنيا جو رهواسي آهي. زمان ۽ مڪان ۾ سچ جو وجود ئي ڪونهي." پوءِ جڏهن البرٽ آئن اسٽائن جي ٿيوري آف رليٽوٽي آئي ته انهيءَ زمان ۽ مڪان جي تصور کي ئي ڊانوان ڊول ڪيو ۽ هوڏانهن ڊارون جي ارتقا واري نظريي، سموري تخليقي جوهر ۾ انساني افضليت واري تصور کي ڪمزور بڻايو ۽ فرد جي اشرف المخلوق هجڻ واري وصف جي وقعت گهٽجي وئي. ڊارون موجب، انسان فقط Only an evolved form of creation ۽ ٻي پاسي فرائيڊ جي فلسفي، 'انڪانشس مونيوشن'، انساني عمل جي اختيار ۽ وجودي مقصديت واري لقاء تي بهاري ڦيري ڇڏي.

19هين ۽ 20هين صديءَ ۾، نطشي ۽ ڪولن ولسن جي اثر هيٺ نئين وجوديت وجود لاءِ، آپٽيزم (رجائيت) کي اهم عنصر قرار ڏيڻ واري بنياد تي، پراڻي وجودي فلسفي کي رد ڪڍڻو.

هنن جو نقطه نظر هو ته، فرد وڏي سگهه جو مالڪ آهي، جيڪا طاقت هو پنهنجي سموري زندگيءَ ۾ واهي ۾ ئي نٿو آڻي ۽ سگهه جي استعمال نه ڪرڻ جي ڪري فرد ڪنگيءَ جو مريض بڻجي وڃي ٿو ۽ جڏهن اها طاقت واهي ۾ اچي ٿي، تڏهن فرد، نطشي جي چوڻ موجب، سپر مئن ٿيو پوي.

نئون وجودي فلسفو ماوراءِ عقل قدرن جو منڪر آهي ۽ اهي قدر تخليقيت ۽ مقصديت لاءِ لازمي شرط به نه آهن. نئين وجوديت، فرائيڊ جي ليبدو يا الفرد ايڊلرس جي اقتدار لاءِ هڻ هٿان کان به پاسيري آهي. اهي قدر نفسياتي موزونيت يا ان جي غير موجودگي ۾، رڳو 'جند' جنس ۽ معاشري جو حوالو نٿا بڻجي سگهن. جڏهن ته فرد جي سگهاري اوسر جي اڀياس لاءِ، فرد جي خواهشن،

جديد ادب جو تجزيو

اعتقاد ۽ حاصلات کي ڪٽ ۾ آڻڻو آهي. 'وجوديت' جو اعليٰ معيار رڳو اهو آهي ته ڪانشنيس ۽ ارادا هڪ جيترو ئي اهم آهن.

فرانسيسي ناول نگار، ڊرامه نويس، فيلسوف، ادبي حقيقت نگار ۽ ڪرڪيگارد واري پراڻي وجودي فلسفي جو پيروڪار سارتر، جنهن ويهين صديءَ کي، پنهنجي فڪر ۽ عمل سان متاثر ڪيو ۽ دنيا ۾ ڪيترين ئي تحريڪن ۾ سرگرمي سان بهرو ورتو. همعصر عهد ۾ وجودي فلسفي جي مخالفن وٽ به زان پال سارتر جو نالو عزت ۽ احترام سان ورتو وڃي ٿو. هو مرڻ گهڙي تائين مظلوم ۽ ڌڙيل طبقن جي سربلنديءَ لاءِ جاکوڙيندو رهيو. کيس جڏهن 1964ع ۾ ادبي، سياسي ۽ فڪري ڪم تي، نوبل انعام سان نوازيو ويو ته هن اهو ايوارڊ، بورجوازي سماج جي هٿ ٽوڪين قدرن خلاف احتجاج طور وٺڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو.

Nausea (Nausia) سارتر جو پهريون ناول آهي، جيڪو هن 1937ع ۾ 'اي سيڪالاجيڪل ڪرنڪ' ۽ 'ٽرانسيڊنس آف ايگو' کان پوءِ 1938ع ۾ لکيو، جيڪا هن جي پهرين ادبي لکڻي آهي. ان ناول جا دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ ترجما ٿي چڪا آهن. سنڌ ۽ سنڌي ۾، انهيءَ ناول جو ترجمو پهريون ڀيرو، ممتاز نقاد ۽ انگريزي ادب جي استاد، ڊاڪٽر بدر اڄڻ ڪري وڏي خدمت سرانجام ڏني آهي.

ناول بابت ويچار وٺيندي سارتر پنهنجي ڪتاب، 'ادب ڇا آهي؟' 1947ع ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي،

”خراب ناول، ڪوڙ ڪٽڻ ۽ غلط بيانيءَ جي ڪري پڙهندڙ کي خوش ڪندو آهي، جڏهن ته ڪو سٺو ناول، ڪنهن خاص مقصد ۽ نظريي تي دارومدار رکندڙ، ائٽر ادبي ضرورت هوندو آهي. پر انهن ڳالهين جي هوندي به، 'خاص نقطه نظر' جنهن معرفت ليکڪ دنيا کي انهن آزادين جي آڏو پيش ڪري سگهي ٿو، جن تي سندس ويساھ آهي. ليکڪ کي اهڙي دنيا تخليق ڪرڻ جي آرزو هوندي آهي، جنهن سان سدائين وڌ ۾ وڌ آزاديءَ جي گنجائش باقي رهي.“

سارتر، پئرس ۾ 21 جون 1905ع ڌاري جنم ورتو. سندس والد نيوي جو عملدار هو. سارتر پنهنجي ننڍپڻ جو سندس والد وفات ڪري ويو. پئرس ۾، سارتر جي ماءُ ۽ ڏاڏي سندس پالنا ڪئي. 1917ع ۾ جڏهن، سارتر جي ماءُ ٻي شادي ڪئي ته سندن ڪنڊو Rochelle هليو ويو. سارتر Ecole Normale مان گريجوئيشن ڪئي ۽ ماستريءَ جو پيشو اختيار ڪيو. هو مصر، يونان ۽ اٽلي به

گهمي آيو.

34_ 1933ع ڌاري، سارتر برلن ۾ جرمن فلاسفرن Edmund husserl ۽ هائيڊيگر جي لکڻين جو مطالعو ڪيو.

1939ع ۾ فوج ۾ ڀرتي ٿيو. هڪ سال کان پوءِ کيس جرمني جي جيل اماڻيو ويو، پر 1941ع ۾ اتان کان ڀڄي نڪتو ۽ روپوش رهيو. پئرس ۾ هو مهاڏي اٽڪائڻ واري هلچل ۾ شامل ٿيو ۽ ’ليٽرس‘ نالي هڪ ادبي ۽ سياسي رسالي ۾ مضمون لکڻ شروع ڪيا ۽ سياسي طور متحرڪ رهيو.

سارتر، ڪڏهن به ڪميونسٽ پارٽي جو ميمبر نه رهيو، جيتوڻيڪ هن وجوديت ۽ مارڪسزم ۾ وچ ۾ مفاهمت لاءِ گهڻو پاڻ پتوڙيو ۽ ان ڏس ۾ فرانس جي ڪميونسٽ پارٽي سان اشتراڪ به ڪيو، ڇاڪاڻ ته هن جو پڪو ويسا هو ته، ڌرتيل ۽ پيٽيل طبقن جي دردن جو دارو، فقط ڪميونزم ۾ ئي آهي. 1940ع ڌاري البرٽ ڪاميو (ناول نگار) ۽ سارتر جي وچ ۾ سٺا لاڳاپا هئا، پر جڏهن ڪاميو علي الاعلان، استالن ازم تي ڪڙي نڪتو چيني شروع ڪري ڏني ته پوءِ سارتر ٻڌتر جو شڪار ٿيو پر 1951ع ۾ جڏهن ڪاميو جو ناول The Rebel شايع ٿيو ته ٻئي چٽا هڪ ٻي کان ڌار ٿي ويا.

سارتر اهڙو فيلسوف، قلمڪار ۽ دانشور آهي جيڪو پنهنجي عهد جي مامرن ۾ دلچسپي رکي ٿو. هن پنهنجي ڄمار جو وڏو حصو، قومي ۽ ڏيهان ڏيهي مسئلن ۽ ظلم خلاف هلچل ۾ بهرو ورتو. هن پنهنجي محبوبه، ’سمونڊيار‘ جي سهڪار سان هڪ رسالو به جاري ڪيو، جنهن ۾ هن سياسي، ثقافتي، فڪري ۽ ادبي مامرن بابت، وجوديت جي خيال کي پيش ڪيو.

’روايات فلسف‘ ۾ سارتر بابت لکيل آهي، ”هن سادي زندگي گذاري ۽ قلم جي حرمت جي پاسداري ڪئي. اهوئي سبب آهي جو هن جي لکڻين کي دنيا جي سطح تي ڏاڍي شوق سان پڙهيو ويو. سارتر وڏو بهادر شخص هو. هن پنهنجي محبوبه، سمونڊيار سان، نڪاح ڪرڻ کان سواءِ زال مڙس واري زندگي گذاري، ڇاڪاڻ ته سارتر جي خيال موجب، نڪاح واري رشتي جي ڀيٽ ۾، غيرمنڪوحه تعلق وڌيڪ پائدار هوندو آهي.“

سارتر، پنهنجي هڪ ڪتاب ۾، عورت جي نفسيات بابت جيڪو مدلل بحث ڪيو آهي، اهو پڙهڻ ۽ هنڊائڻ وٽان آهي. ٻي مهاڀاري لڙائي کان پوءِ، سارتر ۽ ڪاميو، وجودي فلسفي جو رخ، ادبي ۽ فني تخليق ڏانهن موڙيو. سارتر جو خيال آهي ته ادب ۽ فن معرفت ئي مامرن کان چوٽڪارو حاصل ڪري سگهجي ٿو. وڏي ڳالهه آهي ته هڪ ممتاز فيلسوف، اعليٰ پايي جو اديب به ٿي

سگهي ٿو. ڇاڪاڻ ته گهڻو ڀيرو سمجهيو ويندو آهي ته فيلسوف رڳو تصورات جي اصطلاحن جي سمجهاڻي ئي ڏيندو آهي، جيڪي عام ماڻهو جي ساڃاهه کان مٿي هوندا آهن. ليڪن ان جي پيٽ ۾، سارتر هڪ اديب جي حيثيت ۾، انساني ڪردار بابت، ادبي حقيقت جي عميق گهرائي تائين رسائي رکي ٿو.

هڪ ٻيو نقاد سارتر جي ادبي لکڻين بابت چوي ٿو، ”سارتر جون لکڻيون، رڳو جديديت جي فلسفي خاطر نه لکيون ويون آهن، پر ان جي ابتڙ، سارتر پنهنجو فڪر ادب تخليق ڪرڻ وقت حاصل ٿيل حقيقت جي ادراڪ مان حاصل ڪيو آهي، ليڪن ممڪن آهي ته فعاليت جي انهن پنهنجي صورتن جي وچ ۾ ڪا چٽي پٽي امتيازي حد موجود ئي نه هجي.“

ناول ’ناسيا‘ ۽ هڪ اڌ ٻيو ڪتاب، سارتر جي فلسفي جي ارتقائي مرحلن جون تخليقون آهن، جن ۾ ان عهد جي ويڳاڻپ ۽ ڪراهت آميز ماحول جو به عمل دخل هجي!!

سارتر، پنهنجي ڪتاب، ’بينگ ۽ ننگنيس‘ ۾ لکي ٿو، ”انسان ان وقت تائين پڪ سان ڪجهه به نٿو ڪري سگهي، جيستائين سڀ کان پهريان اهو بانور نٿو ڪري ته ٻي ڪنهن تي ويساهه ڪرڻ بدران، رڳو پاڻ تي ئي ڪيس پاڙڻو آهي. انسان هيڪلو آهي، جنهن کي ڌرتيءَ تي، ٻي انت ڌميوارين سوڌو تنها ڇڏيو ويو آهي. هن جي واهر ڪرڻ وارو ڪوبه ناهي، هن جو اڪيلو مقصد رڳو اهو آهي ته هو پنهنجي مقصد جو پاڻ ڏئي ٿئي. هن ڌرتيءَ تي اچڻ وارو سندس اهوئي ڪارج هوندو، جيڪو هو پاڻ مقرر ڪندو.“

Nousee (سنڌي ترجمو، اندر جي اڇل) سارتر جو پهريون ناول آهي، جيڪو هن جرمن فيلسوف هسرل جي فلسفي جي پيرويءَ ۾ لکيو. هسرل جي فلسفي جو مقصد آهي ته، انساني زندگيءَ جو ڪو ڪارج ڪونهي. ناول جو مرڪزي ڪردار، ائنٿوني روڪيشنن جي ڪردار جو اڀياس ڪجي ٿو ته سندس پرپاسي واري دنيا ۾ ناشائستگي پکڙيل آهي ۽ تنهائيءَ ۾ نفسياتي طور تي هو بچان محسوس ڪري ٿو. هو نه رڳو سامونڊي ڪناري جي پٿرن جي سنگيني کان اثر وٺي ٿو، بلڪه ان کي، بورجوازي دنيا، حقيقت کان عاري لڳي ٿي ۽ کيس غير دلچسپ زندگيءَ کان ڊپ به ٿئي ٿو،

”اهو وڏو ماڻهو آهي جيڪو ’سوان ٿٽ پيسٽ‘ وڪڻي ٿو. انهيءَ نوجوان کان بهتر ڪو شخص ئي ناهي جيڪو پنهنجي پاڙيسريائيءَ جو پيڇو ڪندو رهي ٿو ۽ آءُ به انهن مان آهيان. اهي جيڪڏهن اسان ڏانهن نهارين ته هوند ائين سمجهن ته آئون جو ڪجهه ڪيان پيو، صحيح پيو ڪيان. پر مون کي ڄاڻ

آهي ته آئون ڪنهن به صورت ’اهم‘ ڪونه ٿو ڏسجان، تنهن هوندي به ڄاڻان ٿو ته منهنجو وجود آهي ۽ هو به وجود رکي ٿا. جيڪڏهن مون کي ماڻهن کي پڪ ڏيارڻ جو هنر اچي ها ته آئون اچي مٿي واري ماڻهو جي پاسي ۾ وڃي ويهان ها ۽ کيس ٻڌايان ها ته وجود چاهي. منهنجي ڳالهه ٻڌي، اچي مٿي واري جي واچ ٽڙي پوي ها ۽ پوءِ منهنجي ڪل چٽي پوي ها. ”ناول جو اهم ڪردار روڪيڻنن وڃاري ٿو ته منهنجي دنيا جي معقوليت ۽ سنگيني، ڪاٺ جي سنهي ته جهڙي آهي.“

سارتر جي ڪجهه نقادن جو خيال آهي ته هن جو فلسفو خفيل آهي، جنهن جي صورتگريءَ ۾ هسرل ۽ هائيڊيگر جي ڪردار کي لنوائي نٿو سگهجي. سارتر ٻنهي فيلسوفن جي فڪر مان اخذ ڪيل نتيجن کي ’ڪل‘ ۾ هم آهنگ ڪرڻ جي جاکوڙ ڪئي آهي، پر ٻنهي جي تضادن کي نبيرو ۾ ناڪام ويو آهي. ڇاڪاڻ ته هسرل جي تصويريت، هائيڊيگر جي تصورات سان ميل نٿي کائي.

سارتر، هائيڊيگر جي انهيءَ تصويريت جو باغي آهي، جنهن ۾ هن سڀني وجودن جي حوالي سان، ’هستيءَ‘ کي اهڙو راز کونيو آهي جنهن جو نبيرو ڏکيو آهي، هائيڊيگر، انسان کي ’هستي‘ جو غلام چوي ٿو، جڏهن ته سارتر ان نڪتي جي مخالفت ڪندي چوي ٿو ته، ’هستي‘ رڳو سمورن وجودن جو مجموعو آهي، جنهن جي پويان ڪابه پراسرار شئي نه آهي. شيون ائين ئي آهن، جيئن ڏسجن ٿيون. سارتر البته، هائيڊيگر جي ان ڳالهه سان سهمت آهي ته، انساني وجود، وجودن جي نوس سطح تي هڪ وڏي شڪاف (گهاري) جو ڪارڻ آهي، تنهن هوندي به سارتر جي ويجهو، انسان انهي شڪاف معرفت، هستيءَ ۾، پنهنجا Bonafides (بنیاد) نٿو ڳولي ۽ شڪاف جي ٻاهران ’نئون مظهر‘ پلجي ٿو، جيڪو ’شعور‘ آهي ۽ شعور ئي انسان کي ٻين گهربل معروضات کان مٿاهون ڪري ٿو.

ان حوالي سان، سارتر، هسرل جي عقلي گهرائي کي قبول ٿو ڪري ته ’شعور‘ سدائين، ڪنهن شئي جو ’شعور‘ هوندو آهي، پر ’شعور‘ ۽ شعور جو معروض هڪ ٻي کان ڌار آهن. هو برڪلي جيان، ’معروضات‘ کي ’شعور‘ ۾ گڏاڙي نٿو ۽ نه ئي مارڪس جي تقليد ۾، شعور کي، مادي جي سڌريل صورت قرار ٿو ڏي. هن جي ويجهو، شعور ۽ خارجي شين ۾ هڪجهڙائي آهي. سارتر جي نظر ۾، انسان اهڙو جيءُ آهي جنهن جو هئڻ، ’جوهر‘ کان مٿاهون آهي.

1938ع ۾ ئي سارتر جي پنجن ڪهاڻين ۽ هڪ ناوليت جو مجموعو،

’لي مڙ‘ جي نالي سان شايع ٿيو. ’اڳواڻ جو ٻاروتڻ‘ ڪهاڻيءَ جو هيرو، ’ليوسن‘ رحم جوڳو آهي جنهن جو ان ڳالهه تي ايمان آهي ته، ’هن جو ڪو وجود ئي ناهي‘. همجنس جي تجربي ڪرڻ جي خواهش کان پوءِ هو پنهنجيءَ قوت کي محسوس ڪرڻ ٿو چاهي، پر دوست جي مڃرائڻ تي ليوسن هڪ قدامت پسند تنظيم Action ۾ شامل ٿئي ٿو. هو فرانسيسن کي پاڪ پوتر سمجهندي، يهودين کي شڪست ڏيڻ ٿو چاهي. ليوسن کي سندس دوست ’رمباد‘ احساسن جي خاص ترتيب سان بدنظمي بابت ڄاڻائي ٿو، ”جڏهن تون ’ڪانڪورڊ‘ ٽپي هن پار پهچندي ته سياهه فامر چوڪريءَ کي جنسي سک مائيندين ڏسندين ته پوءِ توکي پاڻمرادو پڪ ٿي ويندي ته گند کان ڪيئن بچيو آهين؟“

سارتر، پنهنجي ’نان فڪشن‘ لکڻين ۾ خاص طرح سان ’بينگ ۽ نتنگنيس 1943‘ ۾ پنهنجي نظريي جي بنيادي ڳالهين جي چٽائي ڪئي آهي جنهن موجب، ڪنهن جيءَ جي وجود جي ظهور ۾ اڇڻ کان اڳ ۾، ان جا بنيادي جزا ظهور ۾ ايندا آهن. هر شئي پاڻهه ٿرڻو وجود آهي. انسان جو وجود ان لاءِ ئي آهي. انسان پنهنجي محدود علم ۽ محدود زندگي جي احساس کان واقف آهي، اهو سبب آهي جو هو پنهنجي وجود جي ڊپ ۾ زندهه رهندو آهي. سارتر پنهنجي ڪتاب، ”Situation - 1947“ ۾ هڪ هنڌ لکيو، ”انسان پنهنجي اوصاف جو مجموعو ناهي، بلڪ مجموعو آهي اهڙن اوصافن جو، جيڪي کيس هيٺائين حاصل نه ٿيا آهن.“

سارتر، ’ايگسسٽنلزم ۽ هيومنزم 1946- ۽ 1960ع ۾ شايع ٿيل ڪتاب، ’ڪرنڪ آف ڊائليڪٽيڪل ريزن‘ ۾ پنهنجي فلسفي جي وڌيڪ چٽائي ڪئي آهي، ”انسان، دهشتگردي جي حد تائين آزاد آهي، جيڪي ڪجهه پسند ٿو ڪري، ان جو پاڻ ذميوار آهي. بي خدا ڪائنات ۾، زندگيءَ جو ان کان سواءِ ڪوبه مفهوم ۽ مقصد ئي ناهي ته ماڻهو پنهنجا مقصد طئي ڪري ۽ انهن جي حاصلات لاءِ جاکوڙي.“

’بينگ ۽ نتنگنيس‘ ۾ سارتر چوي ٿو، ”ماڻهو پاڻ کي شين کان ڌار ڪري ته جيئن ان کي معنيٰ ڏئي سگهجي.“

سارتر 1943ع ۾ شايع ٿيل پنهنجي ڊرامي، ’دي فلائيز‘ ۾ آزادي ۽ ڪمٽمينٽ جي موضوع تي پنهنجي فلسفي جو اظهار ڪيو آهي. ڊرامي جي ڪهاڻي، جهوني يوناني اساطير مان کنيل آهي. ڪهاڻيءَ جو ڪردار Orestes ’اگامينن‘ جي قاتلن کي ماري، شهرين کي جرم جي احساس جي بوجھ کان

چونڪارو ڏياري ٿو. سارتر جي وجوديت جي نظريي پٽاندر، صرف اهو هڪ ماڻهو جو ڪنهن خاص صورتحال ۾ عمل ڪرڻ جي ذميواري قبولي ٿو، جيئن Orestes ڪيو، بس اهو شخص ئي، پنهنجي آزاديءَ کي اثرائتي طريقي سان استعمال ڪري ٿو.

’ادب ڇا آهي 1947ع‘ ۾، سارتر ادبي تنقيد جي عنوان هيٺ، شاعري کي، مصوري، مجسم سازي ۽ موسيقي جي زمري ۾ آندو آهي، جن کي هن اشارو نه پر شيون ڪوٺيو آهي. شاعر لاءِ جذبو هڪ شئي آهي. ليکڪ کي هن راڪي، ڪتي يا مسخري واري حيثيت ڏني آهي. ناول نگار، سياسي ۽ سماجي مامرن ۾ پوڻ کان نٿو رکجي سگهي.

هو چوي ٿو ته، ليکڪ جو ڪم ائين هئڻ گهرجي جو ڪوبه دنيا کان اٿواوقف نه رهي. قلمڪار پنهنجي لکڻي معرفت اهو احساس ڏياري ته، دنيا سان لاڳاپن لاءِ ليکڪ جي ضرورت آهي. پڙهندڙ، ادبي تخليق کي زنده رکي ٿو. ائين چوڻ غلط آهي ته اديب پاڻ لاءِ لکي ٿو. ٻي پاسي سارتر محسوس ٿو ڪري ته، ادب مري پيو. ان جي جاءِ، اخبارن، ريڊيو ۽ فلمون والاري رهيون آهن، ”آرٽ جي منزل اها آهي ته دنيا کي اهڙيءَ ريت پيش ڪري، جهڙي اها آهي، بلڪ دنيا کي انساني آزاديءَ جو ذريعو ڪري پيش ڪري. اهڙيءَ ريت دنيا شفاياب رهندي.“

1953ع ۾، اسٽالن جي وفات کان پوءِ، سارتر، سوويت يونين جي سرشتي تي ٽيڪا ٽپڻي ڪئي، البته هن سوويت رياست جو دفاع ڪيو. ايندڙ سال ۾ هن سوويت يونين جو دورو ڪيو ۽ ڏهن ڏينهن لاءِ، دوري جي ٿڪ کان اسپتال ۾ آرام ڪيو.

1956ع ۾ سارتر، هنگري جي عوام جي آزاديءَ جي حق لاءِ آواز اٿاريو. 1988ع ۾ چيڪوسلاويڪيا جي آزاديءَ جي گهر ڪئي.

الجزائر جي آزاديءَ جي خلاف، دهشتگرد تنظيم OAS، 1961ع ۾ 1962ع ۾ سارتر جي اپارٽمينٽ ۾ بم ڦوڙيا ۽ پوءِ هو ’ڪوئيوليئس‘ هليو ويو. اهو عرصو، سارتر جو، عوامي زندگيءَ کان ڪٽجڻ وارو عرصو آهي.

1965ع ۾ سارتر Arlette کي پنهنجي مسٽريس (سريت) بڻايو جيڪا هن جي موت کان پوءِ (1980ع) سارتر جي ادبي ورثي جي مالڪياڻي بڻي.

1967ع ۾ برٽينڊرسل، جڏهن هند چيني ۾، آمريڪي فوج جي اره زورائين خلاف جنگي ڏوهن جو ڏيهان ڏيهي ٽريبونل قائم ڪيو ته سارتر کي ان جو سربراھ مقرر ڪيائين. هن ويٽنام جي جنگ خلاف، سرگرمين ۽ هلچل ۾

جديد ادب جو تجزيو

ٻه ڀيرو پانگو ورتو. 1968ع ۾ سارتر، شاگردن جي بغاوت جي پٺڀرائي ڪئي. 1970ع ۾ کيس گرفتار ڪيو ويو، ڇاڪاڻ ته هو رستن تي، مائونواڙ اخبار وڪڻندو هو.

1960ع کان 1971ع تائين، هن چئن جلدن ۾، ’دي فيملي اڊيٽ‘ جي نالي سان، گساد فلائيبير جي پيرائتي سوانح حيات لکي. هن ڪتاب ۾، هن فرائيڊ ۽ مارڪس جون شرحون استعمال ڪيون، جيڪو هن جي لکڻ جو فيلسوفانو امتياز آهي. سارتر، ننڍپڻ کان ئي فلائيبير کان ڏاڍو متاثر هو. هن ڪتاب ۾، سارتر ڏيکاريو آهي ته فلائيبير ڪيئن ائين بڻيو، جيئن ان جي ڪٽنب ۽ سماج کيس بڻايو. انهيءَ ڪتاب لکڻ دوران، سارتر، Cory Drane نالي دوا واپرائيندو رهيو، جيڪا سٺ جي ڏهاڪي ۾، سائيڪل ريس ۾ حصو وٺندڙ رانديگر واپرائيندا هئا.

سارتر، ’دي فيملي اڊيٽ‘ جهڙي وڏي ۾ وڏي ڪتاب کي پورو نه ڪري سگهيو. هن پاڻ چيو، ”هي ڪتاب ڪڏهن مون کان پورو ٿي نه ٿي سگهندو. پر آئون ارهو ناهيان، ڇاڪاڻ ته اهم ڳالهيون ٽن جلدن ۾ بيان ڪري چڪو آهيان.“ 1975ع ۾ سارتر جي اکين جي روشني جهڪي ٿيڻ شروع ٿي ۽ زندگيءَ جي پڇاڙڪن ڏينهن ۾ هو بنهه نابينو بڻجي ويو ۽ 15 اپريل 1980ع ۾ ڦڦڙن جي بيماري ۾ گذاري ويو.

بي مهياڀاري لڙائي کان پوءِ، ”فرانس جي دانشورانه ڪردار جي جيڪا صورت بڻجي ٿي، ان جو گهڻو تڻو ڪريڊٽ سارتر کي وڃي ٿو. جنگ کان پوءِ واري پيڙهي، دنيا کي ڪيئن ڏسي ٿي، ان نگاهه ۾، سارتر جي تشريحن، لکڻين ۽ سرگرمين جو وڏو عمل دخل آهي.

هونئن ته سارتر، مختلف موضوعن بابت خيالن جي ڏي وٺ ڪئي آهي، جن ۾ هن جو اڳرائي وارو انداز آهي، ’ريپبلڪ آف سائيلينس‘ جي مهڙ ۾ هو لکي ٿو، ”اسين جرمنيءَ جي والار هيٺ، جيترو آزاد هئاسين، تيترو ڪڏهن نه رهياسين.“ بعد ۾ انهي ڳالهه جي سارتر هن ريت چٽائي ڪئي ته جرمني جي والار وقت، اسان جي عمل جي پويان، چٽي ڪمٽمينٽ هئي، جيڪا پوءِ جهڪي ٿي وئي.

’ايگسسشنلزم‘ ۽ هيومن ازم‘ ۾ سارتر، پنهنجي فلسفي جي چٽائي ۾ چوي ٿو، ”پهرين پهرين ڳالهه اها ته انسان جو وجود آهي. هو وڏو ٿئي ٿو ۽ عام منظر تي نشانبر ٿئي ٿو. ان کان پوءِ چوي ٿو، هو ڇا آهي؟“

(12 اپريل 2005ع - ڪراچي، سنڌ)

ايذرا پائونڊ - فن ۽ شخصيت ...

ويهن صديءَ ۾، ايذرا پائونڊ هڪ ڳجهي، ڳوڙهي ۽ تڪراري شاعر جي حيثيت ماڻي. شاعريءَ ۾ هن نيون ڏسائون ٻڌايون. وڏو جينيس هو. رسالي جو ايڊيٽر به رهيو. ۽ هڪ فنڪار جي حيثيت ۾ هن جو نقطه نظر آفاقي ۽ پنهنجي فڪري اظهار ۾ متپيد کان ڏاڍو مٿانهون. عجب جهڙي ڳالهه آهي جو هن پنهنجي آفاقي ۽ منفرد خيالن جي ڪارڻ گهڻو پوڳيو به. پر ڪڏهن ان نه مڃي.

ايذرا پائونڊ 30 آڪٽور 1885ع ڌاري daho ۾ دولت مند گهراڻي ۾ جنم ورتو. هن جو پيءُ خوشحال واپاري هو. پائونڊ پنسلونيا يونيورسٽيءَ مان ماسٽرس جي ڊگري حاصل ڪئي. هن ڪجهه وقت ريجنٽ اسٽريٽ پولي ٽيڪنڪ ۾ نوڪري ڪئي جتي هو ڏکڻ يورپ ۾، 'ادب ۾ اوسر' جي عنوان هيٺ ليڪچرر پڻ ڏيندو هو.

1909ع ڌاري هو انگستان ويو. جتي ڳچ سال گذارڻ کانپوءِ پئرس ويو. پئرس ۾ پڻ چڱو چوڪو وقت گذاريائين. ۽ اٽڪل ٽيهن سالن جي ڊگهي عرصي تائين مهاجر expatriate طور گذارڻ بعد پنهنجي وطن موٽي آيو. ايڏي ڊگهي عرصي جي رولاڪيءَ کيس جيڪو تجربو ڏنو، اهو سمورو ثمر هن جي فن جو سرچشمو بڻيو. ۽ هن جي فڪر ۾ نئون موڙ آيو.

'پرسوني آف ايذرا پائونڊ' جي سري هيٺ سندس شاعريءَ جي پهرين ۽ مختصر مجموعي کيس مقبوليت ۽ شهرت جي مٿاهين پد تي فائز ڪيو. 'دي آبزرور' پونڊ جي شعري مجموعي تي تبصرو ڪندي لکيو، "سچي شاعري ڪهڙي آهي. اها ڳالهه انساني محسوسات معرفت ئي ظاهر ٿي سگهي ٿي. اهڙي حقيقت نه تنقيد ۽ نه ئي واکاڻ ذريعي پڌري ٿي سگهندي. پر هر اهو ماڻهو جيڪو سچي شاعريءَ جي پرک جو دعويدار آهي، اهڙي شخص کي ايذرا پائونڊ جو مجموعو نه رڳو پڙهڻ گهرجي. پر پنهنجي لائبريري ۾ سانڍڻ به گهرجي."

ايذرا پائونڊ، پنهنجي جذبي، تجربي ۽ مشاهدي کي فن جي مختلف گهاڙين ۾ اظهاريو آهي. شاعري به ڪيائين ته نثر پڻ لکيو. ۽ هن مصوري،

سنگتراشي سمیت موسیقي پڻ ترتیب ڏني.

’آمريڪي شاعري جي تاريخ‘ جي ٻن مؤلفن هوريس گريگوري ۽ ماريا زاتورينا سڪا پونڊ جي تخليقي پورهئي بابت لکيو آهي، ”ايڏرا پائونڊ جي ادبي اثر جي اڀياس لاءِ، اسان کي 1916ع کان 1939ع تائين جي ايتلانٽڪ جي ٻنهي پاسن تي شايع ٿيندڙ بي انت رسالن جي فائنل جو مطالعو ڪرڻو پوندو. 1910ع ۽ 1912ع جي وچ واري دور ۾ پونڊ چار ڪتاب شايع ڪرايا. هڪ، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ ٻه شعري مجموعا ۽ چوٿون ڪتاب، ’دي سائيٽس ۽ بئليڊس آف گائيڊ سيواليستي‘ آهي.

ايڏرا پائونڊ پنهنجي ڪتاب، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، ”هن ڪتاب جو مقصد بي ضرر هدايت ڪرڻ آهي.“
پروفيسر W.P.Ker ساک تي چوي ٿو، ”پونڊ جو هي ڪتاب، دانشوريءَ جو معراج آهي.“ جڏهن ته، ٽي ايس ايليٽ، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ کي، ’بهتر هنرمنديءَ جو مثال‘ چيو آهي،

مشهور نقاد ريباسٽس، پائونڊ کي پائدار شاعر قرار ڏنو آهي، ڇاڪاڻ ته هن جي ڪجهه نظمن ۾ جيڪي خيال ظاهر ڪيا ويا آهن. اهي ڊگهو عرصو گذرڻ ۽ مختلف تبديلين جي هوندي به انهن نظمن جي مقصديت ۾ ڪو فرق نه آيو آهي.

ويهين صديءَ جي پهرين ٻن ڏهاڪن تائين، پائونڊ شاعريءَ جي افق تي وهائو تاري جيان جرڪندو رهيو. ۽ سندس فن ۽ فڪر مان گهٽ درجي جي شاعرن به وڏو لاڀ پرايو. سندس شاگرد شاعرن ۾، ايليٽ، ڪيٽس، جوائس، هيمنگوي ۽ ٻيا ڪيترائي شامل آهن، جيڪي پنهنجي دور ۾ شاعريءَ جي وڏي مقام تي پهتا.

ٽي ايس ايليٽ ايڏرا پائونڊ کي هن ريت واکاڻيو آهي، ”ڪو ماڻهو اهڙي باصلاحيت نوجوان يا اديب ڏانهن ڪهر وريو اختيار نه ٿو ڪري سگهي جنهن جي صلاحيتن کي مڃيو نه ويو هجي. پائونڊ اهڙو شاعر هو، جيڪو پنهنجي شاعراڻي خوبين کي خاڪساري جي پردي ۾ لڪائڻ پسند ڪندو هو. ۽ پنهنجي شاعراڻي خاصيتن جو احساس رکندي به ان تي ٽڏڻ جو قائل نه هو. ڪجهه ماڻهن کي هن جي مزاج ۾ جيڪا سختگيري ڏسجي ٿي. اها سختگيري نه پر ٻيو ڪجهه آهي.

”اهو ٻيو ڪجهه، ڪجهه به هجي. پر پائونڊ اهڙي سڀاءُ کي پنهنجي نظمن ۾ غير ضروري طور نه اظهار ڪيو آهي. هو پاڻان نندن شاعرن کي متاثر ڪندڙ شاعر هو. ۽ جن فنڪارن جي وچ ۾ هو رهيو پئي، انهن کي پنهنجي فن ۽ فڪر جي تاثير کان واقف ڪرائڻ پئي چاهيو. پنهنجي اهڙي ڪردار ۾ هو ڏاڍو

مشفق، وڏي دل وارو ۽ سخي هو. هو نادار اديبن جي ٽهل ٽڪور ڪندو هو. انهن جي ذاتي گهرجن جي پورائي، انهن جي لاءِ نوڪريون ڳولڻ ۽ انهن جي شعري مجموعن جي ڇپائيءَ ۽ مهاڳن لاءِ پيو ووڙيندو هو.“

21 اپريل 1939ع ڌاري هو ٽيهن سالن کانپوءِ پهريون ڀيرو آمريڪا آيو. واشنگٽن ۾ ترسٽ دوران هن ڪانگريس سان مختلف اصلاحات بابت خيالن جي ڏي وٺ ڪئي. ۽ عالمي سطح جي صورتحال بابت ڄاڻ حاصل ڪئي. هن مهاڀاري جنگ بابت سوچيو ٿي نه هو. جنگ دوران هو روم ۾ هو. ۽ اٽلي لاءِ نشريات جي خدمتون سرانجام ڏيندو رهيو. هن پنهنجي نشريات ۾ آمريڪي پاليسين خلاف باهه ٻاري ڏني. کيس باغي قرار ڏيندي مٿائينس آمريڪا ۾ کيس هلايو ويو. کيس هلندي کيس ذهني مريض قرار ڏيندي اسپتال داخل ڪيو ويو. پاڻونڊ، ان سچ جي ساڪي تيرهن سالن کان به مٿي قيد ڪاٽيو.

14 اپريل 1958 ڌاري، ڊسٽرڪٽ ڪولمبيا، آمريڪا جي ڊسٽرڪٽ ڪورٽ ۾ پاڻونڊ جي تيرهن سالن واري سزا معاف ڪرائڻ لاءِ درخواست ڏني وئي. ملڪ جي سمورن ادبي ادارن، اديبن ۽ دانشورن اهڙي درخواست جي زبردست پوئواري ڪئي. ۽ چئن ڏينهن جي مختصر جدوجهد کانپوءِ 18 اپريل 1958ع تي، عدالت حڪومت جي رضامندي سان ايڏرا پاڻونڊ کي آزاد ڪيو. آزادي ماڻڻ کانپوءِ هو پنهنجي زال سوڌو اٽلي جي شهر giena هليو ويو. ۽ ٻن سالن کانپوءِ جنوري 1960ع ڌاري روم هليو ويو.

پاڻونڊ، پنهنجي cantos ۾ انهن سمورن ماڻهن، ماڳن، نظرن ۽ نثر جي ڪتابن ۽ رسالن بابت پنهنجي گهري مطالعي ۽ مشاهدي جو نچوڙ پيش ڪيو آهي. هن سڀني ڳالهين ۽ ظلمن کي عام پڙهندڙ لاءِ وائڪو ڪيو آهي.

cantos جو گهاڙيتو، جوائس جي ناول، يوليسس وارو آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾، ماضي ۽ حال جو شاعرانہ نوع ۾ احاطو پيش ڪيو آهي. ڪجهه نقادن ته پاڻونڊ جي cantos کي ڊانٽي جي ’ڪاميبيا‘ جي برابر سمجهيو آهي.

ويهين صديءَ ۾ ادب جو استاد، اهڙو استاد جنهن جي شاگردن، هيمنگوي، ايليٽ ۽ ٻين ادب ۽ آرٽ جي دنيا تي حڪمراني ڪئي، ان ڏانهن ايترو ڌيان نه ڏنو ويو، جنهن جو هو حقدار هو.

”اٺ ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي ته هڪ شاعر اڻو عڪس تخليق ڪجي.“
يا تنقيدي شعور جي حوالي سان هن جي هڪ ٻي سٽ، ”تخليق پاڻ ساڻ گهاڙيتو آئيندي آهي.“ منهنجي روحاني استاد ٽي ايس ايليٽ جو استاد، ايڏرا لومس پاڻونڊ، 87 سالن جي فڪري ۽ صحتمند ڄمار ۾ پهرين نومبر 1972ع ۾ وفات ڪري ويو.

ٽي. ايس. ايليٽ - فن ۽ شخصيت...

تنقيد تخليقي عمل جيان ئي سودمند، سماج جي اڳرن يا بهتر نتيجن کي هڪ منطقي موڙ تي پهچائڻ جو نانءُ آهي. جهڙيءَ ريت ڪو تخليقي عامل، معاشري جي چڱاين يا لڳائين کي پنهنجي مشاهدي ۽ تجربي ۾ آڻي، پيش ڪري ٿو هڪ سٺو نقاد پڻ، انهيءَ سموري تجربي يا مشاهدي کي، تنقيدي ڪسوٽيءَ تي پرکڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. تنقيد جو اهو روايتي مشرقي، مفروضو غلط ثابت ٿي چڪو آهي، ”قتل ڪلاڪار ئي لائق نقاد ٿي سگهي ٿو.“ پر تنقيد تخليقي عمل جيان، انهن سمورن گهرجن ۽ لوازمات جي پوئواري ڪري ٿي، جيڪي سماج ۾ رهندي هڪ هوشمند ۽ سڄاڻ قلمڪار کي پيش اچن ٿيون. ليڪڪ، معاشري جي پيڙائڻ جو سبب ٿي ٿو ته هڪ نقاد، انهي سموري تجربي جو معروضي حالتن پٽاندر اڀياس پيش ڪري ٿو جنهن کي تخليقي تنقيد پڻ چئي سگهجي ٿو.

ايليٽ جا شارح، هن جي شاعري ۽ تنقيد بابت ان خيال جا آهن، ”ادبي تاريخ ۾ ائين گهٽ ٿيو هوندو ته ڪو تخليقڪار شاعري به اعليٰ ٻائي جي ڪمپوز ڪري ته وري انهيءَ جي تنقيد به تخليقي نوعيت جي هجي. اهڙو مثال، ايليٽ تي ئي صادق اچي ٿو.“

هنن خيال ظاهر ڪيو آهي، ”ٽي. ايس. ايليٽ جي شاعري ۽ تنقيد، ساڳي قوت جو مظهر آهن. هو جيڪا شيءِ شاعريءَ ۾ نه ڏيئي سگهيو آهي، سا هن جي تنقيد ۾ موجود آهي. هن جي تنقيد، سندس شاعريءَ جي فيڪٽري جو جز آهي. هن جي شاعري، احساس، خيالن، مطالعي ۽ عمل جو بيان/اظهار آهي.“ ”هن جي تنقيد ذهني جاکوڙ جو ڪارڻ آهي جيڪا ايندڙ عهد جي تخليقي ۽ تنقيدي ادب لاءِ ڪيترن وڏن امڪانن جو بنياد بڻجيو پوي. هن جي نظم توڙي نثر ۾ لفظن جي اقتصاديات ملي ٿي. هو ٿورن لفظن ۾ پنهنجي ڳالهه بيان ڪرڻ جو هنر ڄاڻي ٿو. هن جي عبارت ۾ گهڻائي سنجيدگي، غير معمولي علميت ۽ ڳوڙهي فڪر سميت ذاتي لاڳاپي جو احساس زورائتي انداز ۾ نظر اچي ٿو. کيس پڙهندڙ، انهيءَ احساس ۾ وڻجيو وڃي ٿو ته هو ساڻس ئي

مخاطب آهي هن جي ٿڌي ۽ مٺي لهجي ۾ زبردست جاذبيت آهي.“
انگريزي ادب جي تاريخ، پنهنجي پنهنجي دور جو جهڙي ريت، اونهو
ادراڪ پيش ڪيو آهي، اهو هڪ منطقي سرشتي جيان، ٻين ادبن جي تاريخ تي
پڻ هڪ تسلسل ۾ Applicable محسوس ٿئي ٿو.

ٽي. ايس. ايليت انگريزي ادب ۾ ويهين صديءَ جو اهو زبردست شاعر،
نقاد ۽ نثر نويس آهي جيڪو فائين آرٽ جي ٽنهي شعبن سان انصاف ڪندي
نظر اچي ٿو. ادب جو قاري جڏهن ايليت جي مطالعي لاءِ تيار ٿئي ٿو ته هن لاءِ
اهو فيصلو ڪرڻ ممڪن نٿو رهي ته، هو ايليت جو ڪهڙي حيثيت کان اڀياس
ڪري؟ شاعر، نثر نويس يا نقاد جي حيثيت ۾؟ اصل ۾، ايليت معاشري جو اهو
بهترين نبض شناس حڪيم آهي جو هنجي تشخيص، سماج جي معروضي
حالتن جو چٽو پٽو عڪس پيش ڪري ٿي. ايليت، آمريڪا جي هڪ صنعتي
شهر Saint Louis Missouri ۾ جنم ورتو ۽ گريجوئيشن کانپوءِ پئرس ويو
جتي هن Sorbonne يونيورسٽي ۾ فلسفي جي تعليم حاصل ڪئي. فلسفي
سان گڏ هن جماليات ۽ فرانسيسي ادب جو به مطالعو جاري رکيو.

ايليت ادبيات جي تقابلي مطالعي سان گڏ جرمن، فرانس ۽ انگريزي
ادب جي ڪلاسڪس ۽ Nature جو به ڳوڙهو درڪ حاصل ڪيو. Dante ۽
Donne کي هن پڙهيو ۽ پنهنجي شاعري ۾ انهن جا اثر پڻ قبول ڪيا ۽ هي اهو
ئي دور آهي جتي ايليت، Arthur Symon جي جڳ مشهور ڪتاب، The
Symbolist movement in literature جو اڀياس ڪندي، Lofrouge سان
شناسا ٿيو جنهنجا اثر پڻ هنجي پهرين شعري مجموعي Prufrock & other
observations تي نمايان طريقي سان محسوس ٿين ٿا.

Harvard يونيورسٽي ۾ پڙهڻ دوران، ايليت، George Santayana
living Babbitt جهڙن عظيم عالمن ۽ انسانيت نواز مفڪرن کان اتساه ورتو ۽
پنهنجي ادبي ذوق ۽ تنقيدي شعور ۾ واڌارو آندو.

ايليت جو گهرو جيون، ڏاڍو اُسڪيو رهيو ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هنجي
شروعاتي شاعريءَ ۾ مايوسي ۽ قنوطيت جا آثار ملن ٿا. قنوطيت کان Faith جي
ڳولا تائين Prufrock & other observations کان، waste land تائين، هن
جي ڊگهي تخليقي سفر ۾، مرحليوار شهري عڪسيت ۽ بعد ۾، مذهبي اهڃاڻپ جا
آثار نظر اچن ٿا. ايليت پنهنجي شعري نظريي سان ڀرپور طريقي سان واڳيل ۽ هڪ
سڃاڻ شاعر جيان Nature ۽ شاعريءَ جي ڪارج جو منصب پورو ڪيو آهي.

“His poetry is the product of profound scholarship and

much experience. It is no more a play upon words or a random experiment, nor something that is achieved without the fullest exertion of mental powers.”

ايليت، Tradition & the individual talent ۾ وقت جي اهميت کان باخبر آهي ۽ ان ويچار جو آهي ته شاعر جي نه رڳو اڏاوت ايليت بلند هئڻ گهرجي جو ماضيءَ کي حال ۾ بدلائي ڇڏي ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هو شاعر ۽ عام فرد ۾ فرق واضح ڪري ڇڏي ٿو. شاعر جي ذهن کي هو شخصيت بدران، Medium قرار ڏي ٿو ۽ ڪنهن تخليق کي، تخليق بدران، ڪنهن ڏانهن لکيل خط ٿو سمجهي:

“A poem is not a personal letter from one individual to another, but a composition in which the writer ceases to exist as such and becomes the medium of experience that belongs to all who read and understand.”

شعري تنقيد کي، هو شعر جي تخليق لاءِ لازمي قرار ڏي ٿو:

The poetic critic is criticizing poetry in order to create poetry.

ميڪنائيزڊ ۽ ٽيڪنالاجيڪل دور جي گهرجن کي نظر ۾ رکندي، ايليت هڪ ٻي عظيم شخصيت Ezra Pound سان گڏجي، ڪارخانن جي همعصر دنيا ۽ دونهنائيل گهٽين ۽ آٽوموبائيلس جي موضوعن تي نظم لکڻ شروع ڪيا، جيڪو انوکو تجربو هو. ٻي مرحلي ۾، هنن همعصر انسانن جي spiritual Emotional anxieties ۽ complexes کي پڻ شاعريءَ جو موضوع بڻايو ۽ ’هڪ نئين ۽ ايليت گهاڙيتي‘ کي جنم ڏنو. گهاڙيتي کي ’ميٽر‘ ۽ ’بند‘ جي قيد کان آڇو ڪري، نظم جي اندران کان اچل کائي ايندڙ گهاڙيتي کي اختيار ڪيو، جيڪو هلندڙ وقت ۾ به رائج آهي. ايليت جي تنقيدي عمل کي به گهڻن حصن ۾ ورڇي سگهجي ٿو. شاعريءَ جا اصول، ڊرامو ۽ ٻيون لکڻيون وغيره. ايليت روايت ۽ تنقيد جي اصول جي ڏس ۾ پنهنجو رايو ڏاڍي خوبصورتي ۽ فنڪاري سان پيش ڪيو آهي. هنجي تنقيدي شعور، ويهين صديءَ جي نه رڳو تخليقي عمل پر خود تنقيد جي فن ۽ اصولن کي به وڏي نواڻ ۽ نوان گس بخشيا آهن.

The Frontiers of Reflections on vers libre (1917) ۽ ويجهو عمل

criticism (1956) جڏهن ته ٻيا مضمون جيڪي به وڏي اهميت رکن ٿا، تن ۾.

Tradition and the Individual Talent (1919) Poetry & Drama (1951)

Three ۽ The function of criticism (1923) What is Classics (1944)

voices of Poetry (1957) شامل آهن.

ٽچ مي پليز...

يوناني ڏاهن جي مڪتبہ فڪر جي هڪ ڏاهي، ارساتل خيال ڏيکاريو هو، 'آرست نقل جو نقل ڪري ٿو - يعني مادي جي ٽڪرائڻ جي نتيجي ۾، جيڪي عڪس، رنگ، خوشبو، آواز، خيال ۽ تصويرون، فطريءَ ريت جڙي پيون. انهن جو الٽو ڪري ٿو.

رومي فيلسوف پلائينس، افلاطون جي خيال سان متفق نه ٿيو. هن چيو، فن، سونهن ۽ جوهر جو مرڪب آهي. پر فنڪار جو تخليقي عمل، سونهن جو اڻ پورو اظهار آهي.

طبقاتي معاشري جي جوڙجڪ ۾ رهندي، حاصل ٿيل تجربو ٻڌائي ٿو ته سونهن جامد يا پاڻياٺ صورت ۾ ڪابه حيثيت نه ٿي رکي پر اها مختلف جزئيات جي آهنگ مان جنم وٺي ٿي ۽ وري اهڙو آهنگ Harmony فرد جي تخليقي ڪارڪردگيءَ Creative Performance جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو - يعني تخليقي ڪارڪردگي جو فرد جي 'طرف' تي ئي دارومدار رهي ٿو ته هو نزاکتن کي ڪيتري نفاست ۽ شائستگيءَ سان جهٽي وٺي ٿو.

هتي لفظ 'طرف' اهڃاڻ يا اشاري بدران وڏي معنيٰ واري تناظر Perspective ۾ ڪتب آندو ويو آهي. جيڪڏهن سونهن جو شارح/نقاد پنهنجي اندر ۾ گهرائي ۽ وسعت جو حامل آهي ته اهو پنهنجي سموري حسياتي صلاحيتن سان سونهن جي بنيادي جزئيات مان حظ ماڻڻ جو ڳو بڻجي تخليق جي مٿئين سطح جي هيٺيان، مثالن ۽ معنائن جا ڪيئي پرتچ دريافت ڪري، سونهن جي سمورن سلسلن جي نون پهلوئن کي نمايان ڪري سگهي ٿو.

تخليقي ڪارڪردگيءَ ذريعي، فن جي مڪمل اظهار کي ممڪن بڻائڻ لاءِ فنڪار کي جمالياتي فاصلا به پار ڪرڻا آهن. جن ۾ گهڻي قدر ڏکيائون به درپيش اچن ٿيون. پر آرٽ جي جمال ۽ تخليقي جوهر واري نظام هيٺ، ظرف موجب فرد جي اعليٰ تخليقي ڪارڪردگي حاصل ڪرڻ واري مشق ۽ ان کانپوءِ ميسر سڪيا/تجربي ۽ سپاءِ ذريعي فن ۾ مڪمل اظهار جو امڪان روشن ٿيو پوي ٿو. ۽ پوءِ سمورا عڪس، رنگ، خوشبو، آواز، خيال ۽ سموريون تصويرون ڪنهن الٽي بجاءِ انساني حسيت جي عميق گهرائين مان بامقصد ۽ مڪمل اظهار طور ڦٽي ٻاهر اچن ٿا.

(سوڄهرو، ڊسمبر 1999)

سریئلزم اصل ۾ مصوريءَ جي نظريي جي هڪ شاخ آهي. جيڪا ادب تي به لاڳو ٿئي ٿي. ان جو اطلاق 1924ع ڌاري ٿيو. سریئلزم جو بڻ بڻياد، فني غدر ۽ وڳوڙ جي مبلغ فڪر Dadaism مان نڪتل آهي. جيڪو نظريو پنهنجي دؤر جي غير معنويت سان هم آهنگ هو. دادا ازم، اخلاق ۽ سونهن جي قدرن ۽ معيارن لاءِ ايترو ته هاجيڪار فڪر هو جو کيس سندس بانين آندري بریترن ۽ پيترڪ والد برگ ٿي رد ڪري ڇڏيو.

سریئلزم کي پنهنجي حالت ۾، نفسياتي خود اراديت وارو نظريو چيو وڃي ٿو. انهيءَ فڪر هيٺ زباني يا لکت ۾ ٿيل اظهار ۾، عقل، ادراڪ، سونهن ۽ اخلاق جي پيٽ ۾ فقط خيال جي برتريءَ تي زور ڏنو ويندو آهي. فرائڊ جي لاشعور، انا، فوق الانا ۽ حقيقت جي اصول کي سریئلزم جو محرڪ چيو وڃي ٿو، جنهنجي ڪري انسان پهريون ڀيرو مافوق الفطرت عناصر کان چوٽڪارو حاصل ڪيو ۽ لاشعور جي معرفت، پنهنجي وجود جي حقيقت ۽ زندگيءَ جي ڏوجهرن جو انت آڻڻ لاءِ جاکوڙيو.

سریئلزم، ادبي نظريي طور عقل ۽ منطق جو مخالف آهي ۽ سریئلسٽ فنڪار فرد جي آزاديءَ کي، سماجي سرشتي جي دائري ۾ رهي، مهاڏو اٽڪائي حاصل ڪرڻ بدران، لاشعور جي گهري ساگر ۾ گهڙي حاصل ڪرڻ جو خواهشمند آهي. هو نه رڳو خواب جي گهڻ-پاسائين شڪتيءَ جو قائل آهي. پر تحت الشعور ۾ ٻي هئي آزاد نفسياتي عمل ذريعي تخليقي عمل به ڪري ٿو ۽ شاعراڻي وجدان جي ذريعن جهڙڪ، فئنيسي، نشري نظم، داخلي خود ڪلامي، سڌي سنئين علامت نگاري تي به طبع آزمائي ڪري ٿو ۽ ادب جي مروج گهاڙين کي پڻ پنهنجي اندر ۾ ضم ڪري نين هيٺن کي به ڪنهن بيباڪ سطح تي آڻڻ جو جذبو رکي ٿو. هو حقيقت کي خارج ۾ تلاش ڪرڻ بدران من جي پاتال ۾ دريافت ڪرڻ ڏانهن مائل آهي.

سریئلسٽ فنڪار آسمان کي ڪارو تختو ڪوٺي ٿو. جنهن کي طاغوتي هوائون هر ڀل اگهيو صاف ڪيو ڇڏين ٿيون. هو پوه جي راتين ۾ سرخ گلابن کي نيرو چئي ٿو. هو چوي ٿو، 'جهنگل شيشي جو آهي. هو نظر جي معروضي روين، رواج ۾ آيل قدرن ۽ منطقي طريقه ڪار ۽ دليل کي تياڳي

لاشعور معرفت عالم الغیب تائین رسائی چاهي ٿو.
سریئلزم کي ماوراء حقیقت نگاریءَ سان گڏاڙي نٿو سگهجي.
ڇاڪاڻ ته ماوراء حقیقت نگاری، شعور جي حد کان اڃائین ڏانهن اڏامندي آهي
۽ لاشعور جي اونڌاهین ۾ گم ٿي ويندي آهي. عام طرح سان سریئلسٽ
آرٽسٽ، گهاڙیٽي کان بي نیاز ٿي پنهنجي لکڻین ۾، لاشعور کي پینٽ ڪرڻ ۾
ردل رهندو آهي.

(سوجھرو، جنوري 2000ع)

ادب ۾ رومانيت پسنديءَ جي هلچل جي شروعات 1750ع ۾ ٿي. ۽ 1870ع تائين انهيءَ هلچل کي عروج حاصل رهيو. انهيءَ تحريڪ يورپ جي ڪيترن ئي ملڪن سميت آمريڪا ۽ لاطيني آمريڪا جي ادب تي به پنهنجا اثر مرتب ڪيا.

هن تحريڪ کي هتي ڏياريندڙن ۾ فرانسيسي فيلسوف Jean Jacques Rousseau روسو ۽ جرمن قلمڪار Jhon Wolfgang Goethe هئا. گوٽي فرد جي اهميت، خيال ۽ انساني امنگن ۽ جذبن کي عنوان بڻائي مروج ڪلاسيڪي گهاڙيتن کي رد ڪندي، فقط احساس ۽ تصور کي فن جي تخليق جو بنياد قرار ڏنو. هنن 'سبب' کي 'بي وقعت' چيو. جذبن کي افضل قرار ڏنو ۽ منطق جي اهميت کي رد ڏنو. ۽ چيو، 'انٽيوشن (الهام) سائنس کان بهتر آهي.' ۽ I felt before I thought کي تخليق جو محور قرار ڏنو.

انهيءَ تحريڪ هيٺ، روايتي طور تي ادب جي ٽن اهم Unities وقت، ماڳ ۽ عمل کي وڌيڪ وقت لاءِ نه قبولڻ جو ڳو چئي ٿڌي ڇڏيو. انهيءَ هلچل کي عظيم فرينچ روماني اديب وڪٽر هيوگو جو به آشيواد حاصل رهيو. انهيءَ هلچل جي سلسلي ۾ جيڪي ڪتاب ڊنگئي پٿر جي حيثيت رکڻ ٿا. تن ۾، روسو جو 'ڪامن مين'، سراسب بڪلنگ جو ميلو ڊرامه 'هرنائي' جنهن جو 1830ع ڌاري وڪٽر هيوگو فرينچ ٻولي ۾ ترجمو ڪيو. ۽ هوڏانهن 1800ع ۾، ڪولرج ۽ ورڊ سورت جي سريلن گيتن جي ٻئي ڇاپي جي مهاڳ کي، رومانيت پسنديءَ جي تحريڪ جو پڌرنامو ڪري پيش ڪيو ويو.

رومانيت پسندي اديب جي نظرن ۾، عقل، شين جي ظاهري صورت ۽ ترتيب کي سمجهڻ ۾ واهر ڪري ٿو. پر انجي ماهيت تائين نٿو پهچائي. اهڙيءَ صورت ۾ ماوراءِ حقيقت جو پرتو نظر نه ايندو. جيڪا ادب ۾ تابناڪي قائم ڪري ٿي. هو عقل کي گس جو ڏيئو سمجهي ٿو ۽ چوي ٿو، 'عقل، جذبن ۽ وجدان ۾ باهه نٿو پري سگهي. جيڪا ڪائنات کي نون اجالن سان منور ڪندي آهي. عقل حقيقت جي معمولي جز تائين رسائي ڪري سگهي ٿو ۽ پوءِ سونهن کي ضابطن ۽ اصولن ۾ قيد ڪري، سونهن جي اصلي روح کي وساري ڇڏي ٿو.'

رومانيت پرستيءَ خلاف جيڪا اهم تنقيد آئي، انهيءَ موجب چيو ويو ته انهيءَ هلچل جي پوڻيواري ڪندڙ قلمڪار لذت پسند، قدامت پرست ۽ ماضيءَ جو پوڄاري آهي. هنجو زندگيءَ جي متحرڪ ڪردارن سان ڪو لاڳاپو ناهي.

جيڪڏهن انهيءَ تحريڪ کي ضابطي بدران لاڙي طور پيش ڪيو وڃي ها ته هوند سوچ ۽ ويچار لاءِ ڪو گس نڪري پئي ها. ان ۾ ڪوبه شڪ ناهي ته جذبا ۽ احساس ئي شاعريءَ جو بڻ بنياد آهن. پر جيڪڏهن ڪو امنگ جي آئيني ۾ ڪائنات جي حقيقتن کي نٿو پرکي ته عقل، منطق ۽ دليل ته جذبن جو سرچشمو آهن جيڪي ڪيفيتن ۽ تصورات جي ذريعي ڪائنات کي سمجهڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا. جذبا ته ڪنهن ديواني جا به ٿي سگهن ٿا. سياسي ۽ معاشرتي سرت ۽ ساڃاه ڪان سواءِ آڌمن جي اهميت به آهي ڇا؟

چيو ويو ته رومانيت پسند اديب جيئن ته ماضي پرست ۽ قدامت پرست آهي (ادب ۾ لوڪ ڪلا کي روايتي گهاڙين جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ اهميت جوڳو سمجهڻ) ۽ زندگيءَ ۾ پيش ايندڙ نت نين تبديلين کي نٿو ماڳاري ۽ تغير کي اصلي روپ ۾ ڏسڻ کان لنوائي ٿو. اهڙي صورت ۾ هو نون قدرن ۽ لاڙن سان هم آهنگ ٿيڻ بدران، ماضيءَ سان روحاني ڳانڍاپو رکيو وينو آهي. ۽ دنيا کي جذبن، ڪيفيتن ۽ تصورات جي ذريعي سمجهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

(سوجهرو، فيبروري 2000)

ڪائنات جي سرجڻ سان گڏوگڏ جڏهن انساني سماج کي فطري ويڇن (Natural Disparities) سان اختلاف رکڻ جو حق حاصل ٿيو، انهيءَ ڏينهن کان ئي ترقي پسند نظريي جو بنياد ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

انهيءَ نظريي هيٺ سدائين عام تبديليءَ جي خواهشمند فرد سماجي تشبوز سان گڏوگڏ فطري تفاضل سان به اختلاف رکيو ۽ فطرت ۽ فرد جي وچ ۾ چڪتاڻ جو سراغ نظر اچي ٿو.

معاشري ۾ انهيءَ نظريي، مهڙ کان ئي ڌرتيل ۽ پيڙيل طبقن کي متاثر ڪيو جن فطري طور وجود ۾ آيل يا پرمار طبقن طرفان پيدا ڪيل عدم مساوات، ناهمواريءَ ۽ سماجي ناانصافيءَ خلاف آواز بلند ڪيو ۽ سماج ۾ وڏي بيچيني ۽ ولوڙ پيدا ڪئي.

اهڙيءَ ريت سماج اندر، ٻه واضح ڌريون قائم ٿي پيون. هڪ ڦورو طبقن جي ڌر ۽ ٻي ڌر هئي انهيءَ گهٽائيءَ جي جنهن کي ڦريو ۽ لٽيو پئي ويو. پهرين طبقي جو پيداواري وسيلن تي مڪمل قبضو هو ۽ کين حڪمرانن، وقت جي ملان، قاضي، هانيٽ، پنڊت، پير، مير، شيخ، مڪاني ڪمپراڊور ڪئپيٽلسٽ ڪلاس (دلال) ۽ ورديءَ واري جي پٺڀرائيءَ ۽ هشي حاصل هئي جن هڪ ئي عام ماڻهن جي ڀرماري ڪئي ۽ کين زندگيءَ جي سمورين سهولتن ۽ فطري گهرجن کان وانجهو رکيو.

جڏهن کان مهذب معاشري جا نشان ملن ٿا. ان ڏينهن کان وٺي زندگيءَ جي سمورن شعبن اندر، پوءِ اها سياست هجي يا معيشت ادب هجي يا ٻيو ڪو عمل، ترقي پسنديءَ ۽ زندگيءَ کي پوئتي ڌڪي وٺي ويندڙن جي وچ ۾ وڏي چڪتاڻ جو ڪارڻ بڻيو.

ادب جيئن ته زندگيءَ جو سچو پڇو عڪس هوندو آهي. انڪري ادب ۾ پڻ اهڙي نوعيت جي تفریق نظر اچي ٿي. يعني هڪ اهڙو ادب جيڪو انساني سماج ۾ ماڻهه جي جهڙي جياپي لاءِ آڀاري ٿو ۽ ٻيو اهو ادب جيڪو زندگيءَ کي دٻي جي بيٺل پاڻيءَ جيان مٿل ويساه واري حالت ۾ رکڻ جو قائل آهي.

انهيءَ طبقاتي چڪتاڻ جي انت آڻڻ لاءِ ۽ معاشري کي طبقن کان

وانجهو رکي هڪ ئي طبقو جنهن کي ترقي پسندن جي ٻوليءَ ۾ عوامي يا بورجوازي طبقو چيو وڃي ٿو. قائم ڪرڻ جي ڏس ۾ ڊگهي هلچل نظر اچي ٿي. جنهن ۾ ترقي پسندن کي عالمگير سطح تي پذيرائي به ملي ۽ اهو نظريو، انسان دوستي، روشن خيالي ۽ خرد افروزيءَ جو نظريو ڪوئجڻ ۾ آيو.

طبقاتي معاشري ۾ رهندي، لاطبقاتي سماج قائم ڪرڻ واري هلچل دوران ترقي پسند نظريي جي Loudness تي وڏي ۽ ڪري تنقيد پڻ ملي ٿي. ڪنهن ته ايئن به چيو، 'ٻاڪر ڪوٽو ۽ ڊمچر مچائي. آواز جي گدلاڻ پيدا ڪئي ويئي. ۽ سونهن ۽ جمال جي پرڪيف لمحن کي ڏاٽي ۽ هٽوڙي سان مجروح ڪري، سماج جي جمالياتي حس کي چيهو رسايو ويو.'

ترقي پسند نظريي سان لاڳاپيل، پاڻ کي انساني سماج جي ڌر سمجهن ٿا. هو نه رڳو پنهنجي مخالف فرد جي موقف ٻڌڻ جا قائل آهن. پر ان جي اهميت کي محسوس ڪندي ان جي عزت پڻ ڪن ٿا. هو مامرن، شين، وجود ۾ آيل مختلف ازمن ۽ فلسفن جو زندگيءَ جي معروضيت جي حوالي سان اڀياس ڪن ٿا. هو مذهبي ڪٽرپڻي، انساني ساڙ، نفرت، حسد، روايتي دشمني ۽ اجائي خون خرابي ۽ اڳرائي پسند، قوم پرستيءَ ڪرپشن ۽ نيپوٽزم جي خلاف آهن.

ترقي پسند دانشور، ائڌريو بڻجي تاريخ جو تجزيو ڪري ٿو ۽ ماضيءَ ۾ انساني سماج لاءِ هاڪاري ڪردار ادا ڪندڙن کي واکاڻي ٿو. هو رنگ، نسل ۽ ٻئي سموري متعبد جي خلاف آهي. هو پيءُ جي ڏوهن جي سزا پٽ کي ڏيارڻ لاءِ تيار ناهي. هو دنيا ۾ امن قائم ڪرڻ جو خواهشمند آهي ۽ جنگ کي انسانذات جو سڀ کان وڏي ۾ وڏو دشمن سمجهي ٿو. هو وهمن ۾ وسوڙيل ۽ مت جي موڙهيل ماڻهن کي اثبائاتي جي جهنگل مان ڪڍي، علم ۽ هنر جي روشني پکيڙڻ جو خواهشمند آهي ۽ هر قسم جي پر ماريت جي خلاف آهي.

(سوجهرو، مارچ 2000)

انسان جي گڏيل سرت (جاڳرتا) يا Collective Consiouness جي جوڙجڪ ٻن ڀاڱن تي ٻڌل آهي. هڪ جبلي لاشعور Wil Subconscious ۽ ٻيو سماجي لاشعور Social Subconscious. اهوئي ڪارڻ آهي جو انساني دماغ ۾ ٻه منطق آهن. هڪ ڪاپو ۽ ٻيو ساڄو. انهن ٻنهي دماغن جو عمل دخل ۽ مزاج به ڌار ڌار آهي. اهڙيءَ ريت گڏيل شعور (جاڳرتا) ۾، جبلي لاشعور ۽ سماجي لاشعور جا ٻه منطق موجود آهن. جيڪي هڪ ٻئي جي ابتڙ آهن.

جبلي لاشعور آواره گرد ۽ اخلاقيات کان عاري (Amoral) آهي. جنهن جي خواهشن جي پورائي جو ڪو اُنت ئي ڪونهي. انهيءَ ۾ تخليقي جوهر وارو اضطراب ۽ بيقراري به موجود رهي ٿي ۽ جيڪو سدائين معنويت (Signifieds) جي ڳولا ۾ رهندي. ڪنهن به هڪ سگنيفايڊ ۾ قيد رهڻ کان نٿا ٿيندو رهي ٿو.

ٻئي پاسي سماجي لاشعور آهي جيڪو Signifieds جيان Maralist آهي. هي لاشعور، جبلي لاشعور جي آوارا پيرن ۾ پيڪڙا پارائڻ جو خواهشمند رهي ٿو ته جيئن هن کي ڪنهن دائري ۾ قيد رکي سگهجي ۽ سندس پونئري جهڙي مزاج کي اعتدال ۾ آڻي سگهجي.

جدلياتي عمل جا اهي ٻه بنيادي حصا آهن جيڪي Tectonic Plates جيان هڪ ٻئي کي مخالف ڏس ۾ ڌڪيندا رهن ٿا. جنهن جي نتيجي ۾ ٻنهي جي وچ ۾ فردي جاڳرتا (Individual Consciesness) پيدا ٿئي ٿي. جيڪا هڪ اپار وانگر (Bulge) ظاهر ٿئي ٿي. اهڙي نوعيت جي انفرادي سرت، گڏيل سرت جي ٻنهي ڀاڱن جي قوتن، مرڪزيت Centripetal ۽ عدم مرڪزيت Centrifugal کي ڪيرڪندڙ ڪري ٿي ۽ اهڙي مفاهمت جي نتيجي ۾ اٽوٽنڊڙ شين، فلسفن ۽ ازمن لاءِ سهڻا پيدا ٿئي ٿي ۽ فنون لطيف جو حامل منطق به وجود ۾ اچي ٿو. فردي شعور نه رڳو ٻنهي قوتن ۾ سرچاءُ وارو ڳانڍاپو يا Symthesis وارو عمل ڪري ٿو پر Creation تخليقڪاريءَ لاءِ نقطه موهور به ثابت ٿئي ٿو.

انهيءَ صورتحال تي ويچارڻ کانپوءِ هڪ ڳالهه آڏو اچي ٿي ته گڏيل

سرت جو عمل، جدلیات جي تابع آهي. جيڪا پاڻمرادو ڪم به ڪري ٿي ته پاڻپرو به آهي. جنهن کي ڌڪ ڌڪ يا Pulsation جو نالو ڏيئي سگهجي ٿو. هر ڌڪ ڌڪ ۾ جدلیاتي عمل موجود آهي ۽ ڏٺو وڃي ته سموري ڪائنات هڪ ازلي ۽ ابدی ڌڪ ڌڪ جو منظرنامو ئي آهي. جنهن ۾ ٽائيم ۽ اسپيس (سگني فائز ۽ سگني فائيڊ) هڪ ٻئي سان ٽڪرائي هڪ اهڙي هنڌ تي اچي بيهن ٿا. جيڪو تخليقڪاريءَ جو پراسرار نقطو ثابت ٿئي ٿو.

ڪائناتي سطح تي اهڙي تخليقڪاري جو نتيجو ڪائنات جي ڦرڻي گهرڻي بيهڪ ۽ حيثيت ۾ نظر ايندو. جڏهن ته انساني سطح تي، فردي جاڳرتا جي موجودگيءَ ۾ انهي جا چارئي پاسا کليل ملندا. ڇاڪاڻ ته اهو ماڳ مڪان (اسپيس) يا سگنيفائيڊ ۾ قيد ناهي.

دماغ جي گڏيل جاڳرتا جي ٻنهي قوتن، مرڪزيت ۽ عدم مرڪزيت جي وچ ۾ سرچاءَ جي ڪري اٿوئنڊر شين کي برداشت ڪرڻ ۽ فنون لطيفه لاءِ جيڪو جواز يا منطق پيدا ٿئي ٿو. اهڙو سرچاءَ ڪنهن تخليق جو سپاويڪ سبب بڻجي ٿو.

(سوجهرو، آگسٽ 2000)

زميني پلينيٽ ۾ چار موسمون آهن. شاعري زميني سياري جي پنجين موسم آهي. اسين شاعري کي ڌرتي جي پنجين ۽ نرالي موسم چئون ٿا. پنجين ۽ نرالي موسم ان خيال کان ته ڪهڙو به ملڪ هجي، ڪهڙي به ٻولي يا زبان هجي. ثقافتن جا ڪهڙا به رنگ هجن. لهجن جي ماڪيءَ لار جو ڌاڻو هڪجهڙو يا ڌار ڌار چونه هجي. لفظ، خيال ۽ تجربو لڳاتار گردش ۾ رهي ٿو.

لفظ، خيال ۽ تجربو جو اهو سفر، ڌرتيءَ جي پلينيٽ تي، هڪ ٻي آتشين سياري، سورج جيان ساڳي جوين ۽ توانائيءَ سان موجود رهي ٿو ۽ چئن موسمن جي رنگن، رعنائين ۽ شدت مان، فرد (شاعر) کي اتساهي ٿو ۽ انهيءَ عمل هيٺ، پنجين موسم جي مهميز نوان ذات ڏئي خلقي ٿي ۽ پراڻن لاءِ نيون وائون ٺاهي ٿي ۽ اهڙيءَ ريت زندگي جي پراڻپڻي ۾ نوان رنگ، امنگ، سرت، آهنگ ۽ انوکي رمز کي جاڳايو ڇڏي ٿي.

پنجين موسم جا اهي سمورا اهڃاڻ، پل اڀل کي نون زاوين سان سينگاري فرد (شاعر) يا ذات ڏئي جي حسي ادراڪ کي آفاقي سرحدن سان همکنار ڪيو. انکي ڪائنات جي جدلياتي ماديت جو سونهون بڻائين ٿا. ۽ اهڙي ماڳ تي پهچڻ وارو عمل، شاعر جي پرياسي واري سموري جڳ جهان کي به سينٽيسس جي شعور سان مالا مال ڪيو ڇڏي ٿو.

دنيا جو پهريون ڪلام، شعر جي صورت ۾ پيش ٿيو. سمورن مقدس ۽ الهامي ڪتابن کان ويندي ڌرتيءَ جي شاعريءَ مان لطف اندوزيءَ جو ادراڪ امي معاشرن کي ٿيو ۽ ان کان پوءِ پڙهيل ڪڙهيل جيون کي نيون معنائون مليون. بعد ۾ روايت جي پاسخاطريءَ وارو احساس پختو ٿيو. ۽ روايت پنهنجو پاڙو ڪردار ادا ڪري سماج کي هڪ نئين ۽ پائيدار علمي صورت بخشي، پر جڏهن اهڙا تازا ۽ نوان رنگ، رمز، امنگون ۽ تجربا بوسيدا ٿين ٿا تڏهن ڌرتيءَ جي پنجين ۽ نرالي موسم هڪ ڀيرو ٻيهر پنهنجي سموري توانائي ۽ رونقن سان، لفظ، خيال ۽ بيان جي بيهڪ، کي ڀڏرو ڪري. مختلف خطن، ٻولين، زبانن، ثقافتن، گهاڙيتن جي رمز، آهنگ، امنگ، دليل، منطق ۽ تجربو سان ذات ڏئين کي نئون ساهس عطا ڪري ٿي ۽ بنان ڦيٽن واري گاڏيءَ جو اهڙو سفر

جديد ادب جو تجزيو

جاري رهي ٿو ۽ زميني سياري کي درپيش هزارها ڏنل ۽ اڻڏنل خطرن کان محفوظ رکي ٿي.

زميني سياري ۾ چار موسمون آهن.
شاعري، زميني سياري جي پنجنين ۽ لازوال موسم آهي.

(سوڄهرو، سيپٽمبر 2000)

سنڌي ادب ۾ 'جنس' بابت فڪري طور يا هڪ سماجي موضوع جي حيثيت ۾ اڃا تائين تخليقي عمل ٿيو ئي ناهي. هيڪڙ پيڪڙ ڪنهن ڪهاڻي يا نظم ۾ ڪو اٽلڪو احساس پيش ٿيو به هجي. پر اهڙي قسم جي ذاتي تجربن ۾ ٻڌيماني سطح جي ڪوٽ ان کي اجتماعي تجربن جي صورت نه ڏيئي سگهي آهي. موضوع ڏاڍو عميق ۽ بحث جوڳو آهي. جيڪڏهن ڄاڻ ۽ اڻو هجي ته هوند سنڌي معاشري ۾ پيدا ٿي پيل مختلف جنسي مونجهارن جو گهڻو تدارڪ ٿي سگهي ٿو... پريمي جوڙا، ڪاروڪاري، بي جوڙ شاديون ۽ ٻيا انيڪ مسئلا آهن. جيڪي فڪري طور تي انهيءَ موضوع جون اهم ڪڙيون آهن.

ڪالهه جيان اڄ به سنڌي ادب تخليق ڪندڙن لاءِ چيو وڃي ٿو ته جنهن ليکڪ جي سماج ۾ فرد کي هڪ ويلي جيتري ماني ميسر ناهي، انهيءَ کي جنس جي موضوع بابت سوچڻ به نه گهرجي. لکڻ ته پري جي ڳالهه آهي... گهر، گهر جي ننڍين وڏين مائين، چوڪرين، ڌيئرن، پيئرن ۽ پاڇاين بلڪه پرياسي ۽ اوڙي پاڙي جي نوخير خواهه وچولي عمر جي عورتن جي امڪاني طور تي جنسي بي راه رويءَ جي شڪار ٿيڻ جو خوف، دامننگير پئي رهيو آهي. ڏٺو وڃي ته اهڙي نوعيت جو احساس مرنڊڙ جاگيرداري سماج جي باقيات آهي. جيڪو طبقاتي دانائي جي بهاني سان ڌٽريل طبقن جي جنسي پرماريءَ کي هٿي بخشي ٿو.

جيڪڏهن اونهي نگاهه ڪري ڏٺو وڃي ته اهڙا معاشرا جتي فرد کي هڪ ويلو ماني ميسر ناهي. اهي ئي گهڻو تڻو اهڙن جنسي مونجهارن ۽ پريشانين ۾ جڪڙجي ويندا آهن ۽ هڪ بيمار سماج نئين ۽ صحتمند عهد جي سوچن کي نگهوسار ڪرڻ لاءِ سمورن مڏن هٿيارن سان روشن خياليءَ جي لهر کي چيپائڻ لاءِ اڳتي وڌي ايندو آهي.

يورپ ۾ انهيءَ موضوع بابت هيڪاندي جاکوڙ طور نه فقط ادب تخليق ٿيو پر انهيءَ موضوع جي تناظر ۾ تنقيد به آئي... پورنو گرافي (فحاشي) ۽ اعليٰ تخليقي عمل جي وچ ۾ فرق کي ڄاڻائيءَ سان ڌار ڪري بيهاريو ويو ۽ پوءِ اهڙيون هلڪيون سلڪيون ذاتي ڪوششون ۽ فڪري سطح جا انفرادي تجربا

هڪ گهري موضوع جو عنوان بڻجي پيا.

سنڌي معاشرو ته فڪري ۽ علمي طور تي اڃا سورھين صديءَ ۾ ساھ کڻي رھيو آھي. پر يورپ ۾ به جنس جي حوالي سان ترقي پسنديءَ ۽ جديديت جي فڪري توجيھات کي به هڪ ٻئي سان ٽڪرايو ويو. وجودي فيلسوفن جڏهن 'جنس ۽ پيٽ گذر جي وچ ۾ جنگ' بابت دليل پيش ڪيو، 'پورهئي جي تخليقي عمل جو سرچشمو حياتياتي امنگ آهي. جنسي عمل جي هوندي پورهئي جي تخليقي عمل ۾ ڪو تضاد ناهي.' ڇاڪاڻ ته جيون جي جوتي نه فقط جنسي فعل پر پورهئي جي عمل جو به روح آهي. طبقاتي سماج نه رڳو مزدور جي پورهئي جي پرماري ڪري ٿو. پر ان سان گڏوگڏ انساني جسم تي ضابطا برقرار رکي انهن کي نهوڙي، انسانن کي مشينن ۾ تبديل ڪرڻ جا سانباهه ڪري ٿو ۽ انسان جي اصلي منزل جا گس ڦيرايو ڇڏي ٿو ۽ جنسي پوست کي هٿي ڏيئي وحشي سماج جا بنياد اڏي ٿو. ظاهر آهي اهڙي جانور سماج کي تبديل ڪرڻ لاءِ جنسي گهٽ ۽ پوست جو انت اچڻ گهرجي. ڇاڪاڻ ته اهڙو سماج فرد ۾ ويڳاڻپ، هستريا، چريائي ۽ ٻين ڪيترن ئي طبعي ۽ جنسي بيمارين کي جنم ڏي ٿو. عالمگير اصول آهي ته پورهئي ۾ ڌيان ۽ دلچسپي لاءِ فرد جو جنسي طور مطمئن هجڻ اٿر آهي.

ماضيءَ ۾ موضوع جي مناسبت سان جهڙيءَ ريت مارڪسزم ۽ اگرسشنلزم جي وچ ۾ هڪ ٻئي سان ملندڙ فڪري سرحدن جي گڏيل ڳولا جا جيڪي سپاويڪ نتيجا نڪتا انهن ٻنهي ڌرين جي نقلي ۽ ڪوڙن ماڻهن جي شديد ۽ ڪٽرپڻي وارن روين کي مڏو ۽ مايوس ڪري ڇڏيو.

اهڙيءَ ريت سنڌي سماج کي به پنهنجي فڪري زوال پذير قدرن کي ترڪ ڪرڻو پوندو ۽ جيون جي امنگ حاصل ڪرڻ لاءِ چئن صدين کانپوءِ ئي صحيح ڪجهه وڪون اڳيرو ٿيڻو پوندو. نه ته سنڌ جي ههڙي اونداهه نگر ۾ هٿ، هٿ کي نه ڏسي سگهندو.

ان ڏس ۾ سنڌي اديب تي سڀ کان وڌيڪ جوابداري عائد ٿئي ٿي ته هو پوئتي موٽ ڪائيندڙ ۽ نگهوسار ڪندڙ لاڙن، ڪج بحثيءَ ۽ چٽڪتائيءَ کان پاسو ڪري نثر ۾ 'عجب' جي بي تحاشا 'نشانين' ۽ نظم ۾ 'الوميان' جي رينگت کي ترڪ ڪري وهندڙ (Liquid) معاشري کي بند ٻڌي سنوت ۾ اٿڻ لاءِ کيس جوڳو مطالعو اختيار ڪرڻو پوندو ۽ نئين عهد سان پاڻ پڄاڻڻو پوندو.

(سوجهرو، آڪٽوبر 2000)

اپنشد (Sermons) هلندڙ دور ۾ فلسفي جي لهر ۽ سلسلي جي ڪڙي آهن. متن جي لحاظ کان هومر کان به قديم ۽ جدت ۾ ڪانٽ کان به نوان ۽ هم گير. اپنشد. اپ + شد جو مرڪب آهي. اپ معنيٰ ويجهو ۽ شد معنيٰ ويهڻ - يعني گرو ۽ چيلي، پير ۽ مريد جو علمي بحثن ۾ ويجهو ٿي ويهڻ ۽ انسان جي 'اندر' ۽ 'ٻاهر' جي اڀياس لاءِ هڪ قسم جي ووڙ، جيڪا انسان سان انسان جو ناتو جوڙي ٿي. انهن مان ڪجهه خطبا ڏاڍا ڏکيا، قياس کان ٻاهر ۽ هڪٻئي سان ٽڪر کائيندڙ، مذهب ۽ فلسفي جي وچ ۾ تڪرار يا تصادم کي قائم رکيو اچن ٿا.

انهيءَ فلسفي موجب، بدن ۽ ڪائنات فنا ٿيڻا ئي آهن ۽ فنا کانپوءِ بدن جي ٻي جوڻ Transmigration ٿيڻي آهي ۽ ڪائنات کي به ساڳي پروسيس ڏانهن موٽڻو آهي. انهن خطبن ۾ ان ڳالهه تي زور ڏنل آهي. 'مال ۽ مڌي ذريعي ابدیت جي حاصلات ممڪن ئي ناهي.'

انسان جي وجود کي 'ڪُل' ۽ 'عقل' کي ڪُل جو هڪ 'جز' چون ٿا. جُز، ڪُل جي سمورن گنجريل فعلن کي سمجهڻ لاءِ ننڍو آهي.

عقل ضرور ننڍو هوندو، پر تنهن هوندي به، عقل بنهه ناڪاري شيءِ ناهي. عقل 'شين' ۽ 'رشتن' کي هڪٻئي سان ڳنڍي ٿو - ان جي موت ۾ خطبن ۾ دليل ڏنل آهي، 'عقل، مباديات، ابدیت ۽ انتها کي سمجهڻ کان قاصر آهي. ظاهريت ۽ شعور تي ٻڌل خاموش حقيقتن جي چٽي پٽي ادراڪ لاءِ، انسان کي 'دليل' ۽ 'حسيت' (Sensibility) کان به گهڻو اڳڀرو، ڪنهن 'شيء' جي گهرج آهي.'

اسپنوزا چيو، 'ستو سنئون ادراڪ سچ ۽ سڌي سنوائي 'بصيرت' آهي. جڏهن ته برگسان چيو، 'باطني مشاهدو، ٻاهرين احساس جا جهورڪا بند ڪري ڇڏيندو آهي.'

جن سناسين ۽ جوڳين ابدیت جي ڳولا ۾ ٻاهرين ڏيکاءِ سان ناتا ٽوڙيا تن اندران ئي اندران، 'اندر' جو ادراڪ حاصل ڪيو. پر جن ڪجهه نه وڌيو، چئبو ته انهن جو مشاهدو ۽ مشاهدي جي قوت مشڪوڪ هئي.

جيڪڏهن ڪو فرد، ٻاهرين عناصر جي خارجيت ۾ ڪوئجي وڃي ته پوءِ کيس ’الوهيت‘ جي اميد کان به مٿي ٿيڻ گهرجي.

انهيءَ خيال جي تجزيي موجب، اندر جي حقيقت جي احساس ۽ ادراڪ لاءِ انسان کي پنهنجي جسم، روح ۽ سوچ ۾ لڪل ’شيطانيت‘ کي مارڻو پوندو. فرد جڏهن تن کي تسيا ڏيندو. تڏهن ئي اندر جي خاموشيءَ جو آواز ڪنائي سگهندو ۽ پوءِ سندس حسيت، صاف، شفاف ۽ نرم بل بڻجي پوندي ۽ انساني ’نفس‘ روح جي گهري ساگر جو پاڻو بڻجي پوندو.

چون ٿا، ’اندر جو مشاهدو، فرد جو طبعي مشاهدو ناهي، بلڪ ذهن جي روحاني ڪيفيت جو نالو آهي. جيڪو ’روح‘ ’پرمتما‘ تائين پهچي ٿو. ’پرمتما‘ ئي ’آخري منزل‘ آهي. سڀني روحن جو روح، سمورين ذاتين جي ذات، مطلق، غير مادي ۽ ابدی انفراديت فريب آهي.

انهيءَ پراسرار عقيدتي جي پهرين مرحلي جو مطالبو آهي، ’انسان جو جوهر ۽ وجود سندس ناهي. بدن پرايو آهي. نه هن جو دماغ آهي ۽ نه ئي هو ڪا نرالي شيءِ. سڀ ڪجهه ’آتما‘ ۽ ٻيو مرحلو ’برهما‘ آهي. جيڪو سڀني سان هم آغوش ٿيڻ وارو، دنيا جي ماهيت جي حيثيت رکندڙ ۽ اصلي ماهيت جو اصل.‘
خطبن جو اهم نقطو، ’آتما ۽ برهما جو ميلاپ ائين آهي جيئن درياھ سمنڊ ۾ ڇوڙ ڪرڻ کانپوءِ پنهنجي اصليت وڃائي ڇڏيندو آهي يا جيئن ڪو ڏاهو يا غلام، پنهنجي نالي ۽ سڃاڻپ جي قيد کان آزاد ٿي انسان مان ديوتا بڻجي ويندو آهي.

شوپنهار چيو، ’دنيا ۾ انهن کان مٿي ڪا سودمند ۽ وڏي ۾ وڏي مطالعي جهڙي ٻي ڪاشيءَ ئي ناهي. انهن جي اڀياس مونکي ڏکڻ کي سهڻ لاءِ، حوصلو، ڏيڻ ۽ سکون ڏنو. انهن جو اثر مون تي مرڻ جهڙيءَ تائين قائم رهندو.

مسيح کان به گهڻو اڳي، فيلسوف، ’باجولنڪيا‘ ۽ سندس گهر واريءَ ’گارگيءَ‘ جا لکيل آهي هڪ سواڻ خطبا، نفسيات ۽ فلسفي جي لحاظ کان نئين عهد جي فرد وٽ، هڪي-تڪي ڄاڻ جو ڏاڍو پراڻو خزانو آهي. جيڪو انسان جي ’اندر‘ ۽ ’ٻاهر‘ کي سمجهڻ جي هڪ جاکوڙ آهي. گانڌي، نيگور، شوپنهار، برگسان ۽ ايمرسن سميت، يورپ ۽ آمريڪا جي جديد عهد جون لکين هيڪل مايون ۽ نئل دلين جا بيقرار مڙسالا، نه ڏسڻ ۾ ايندڙ جوهر جي هيڪٽرائي واري الاهيات، ابدیت ۽ عارفيت جي انهيءَ فلسفي تي موهت آهن.

(سوجهر، آگسٽ 2003)

اسانجي معاشري جا ڪيترائي مختلف مامرا آهن. جيڪي گنجريا پيا آهن. ادارا ۽ ادارن ۾ وينل مدي خارج ماڻهو، پنهنجين جوابدارين کي پنيءَ پويان اڇلائي، مٿين سطح جي ڪوڪلن ۽ ڏيڪاءَ جهڙن نمائندگي تازيون وڃايو خوش ۽ مطمئن ٿيو وينا آهن. بي عمليءَ تي اطمینان عجب جهڙي ڳالهه آهي. ائين پيو محسوس ٿئي ڄڻ هو سول سوسائٽي کان ڪڍجي ڌار ٿي چڪا آهن يا سول سوسائٽي پاڻ اهڙن ماڻهن ۽ ادارن جي پوڏار ڏسي وات ۾ مڱ پري ڇڏيا آهن. اسانجو ادب، ڪلچر، موسيقي، صحافت، الڪٽرونڪ ميڊيا ۽ سماجي انصاف لاءِ اجتماعي سپاءَ، ڏينهن پوءِ ڏانواڊول ٿي رهيو آهي.

اسانجا ڪيترائي فرد آهن. جيڪي سنڌي سماج جي پوين تن ڏهاڪن جي سرگرم ۽ باعمل ڪارڪردگيءَ جي ياد ۾ وڃايل ’تڏو‘ ڪٽڻ لاءِ تيار ٿي ناهن. هنن جو اڳ جي پيٽ ۾ وڏي آزار ۾ گرفتار ٿيل انهيءَ ساڳي عوامي قوت منجهان ويساهڻي ڪجي ويو آهي. اهوئي سبب آهي جو هو ماضيءَ جي تجربي مان، هاڻوڪين هڪين تڪين حالتن جو اڀياس ڪرڻ جو ڳاڻي نه رهيا آهن. يا حڪمرانن کان نواز ڄڻ جي اوسيٽري ۾ حالتن سان سمجهوتو ڪيو وينا آهن. مان ڪو پرائيڊ آف پرفارمنس ملي. مان ڪو بورڊ، چيئر يا بيو ڪو عهدو ملي. هو لبي ٿبي تي، چئن چرين جي ٽولي سان گڏجي هنيو چيون هئي پاڻ کي مطمئن ڪيو وينا آهن. ڄڻ سول سوسائٽيءَ جي مٿائن ڪا جوابداري ٿي نه هجي!! ڄڻ معاشرو عروج جي اعلا ۽ آدرشي سطحن کي ڇهيو بيٺو آهي ۽ هو بي اونا ٿيو ستا پيا آهن. جڏهن ته حالتون بنهه، ڏينهن ڏينهن خراب ٿي رهيون آهن.

سول سوسائٽي جيڪا سمورن طبقن جي مرڪزيت آهي. اها اڄ ڇڙوڇڙ ۽ اڳهي ٿي چڪي آهي. يونين ڪائونسل جهڙي هيناهين سطح کان ملڪ جي اعليٰ سطح تائين (انفرادي حيثيت کانسواءِ) سڀ جماعتون، استيريو ٽائپ ۽ هزياني ڪيفيت جو شڪار آهن. علم، منطق ۽ دليل مدي خارج هٿيار بڻجي چڪا آهن. رڙيون ڪوڪون، ڌڙا، باگها ڦاڙي، روڊ، رستا، گس ۽ پيچرا بند ڪيو، اسين سمجهون ٿا ته مٿي وينل، (بقول سندن) اڪيلي سپر پاور جي سهاري ۽ آشيرواد تي تڳڻ وارن جو ڌيان چڪائي مسئلن جو نبيرو ڪرائڻ ۾ سوڀارا

ٿينداسين. جيڪو ممڪن ٿي ناهي.

زندہ سماج جا بديمان مٿي تي آيل ڏکين مرحلن جي اڪلاءَ لاءِ، معروضي حالتن جي اڀياس کانپوءِ ڪا حڪمت عملي جوڙي، ماضيءَ جي نتيجن کي آڏو رکي، مروج سماجي فريم ورڪ ۾ رهندي سماج کي انقلابي عمل لاءِ آڀاريندا آهن. پر اسان وٽ ائين ڪونه پيو ٿئي.

خاص طرح سان سنڌ جو معاشرہ، مردار حالت ۾ چؤسول جي وچ تي بي حاليءَ جي صورت ۾ پيو آهي. ناڪاريت، بي حسي ۽ ٻوڏار جي ڪيفيت گهٽجڻ بدران زور پڪڙي رهي آهي. ڪنهن به هاڪاري مامري بابت، هلڪي سلڪي ٽيڪا ٽپڻي ۽ تنقيد سهڻ لاءِ به ڪو تيار ناهي. هر فرد، ادارو ۽ گروهه ڪنهن نه ڪنهن سطحي ۽ فروعِي تنظيم سان واڳيندي ڏيکاريندي اجتماعي شهري ۽ بنيادي اصولن کي مڃڻ لاءِ تيار ناهي. انهيءَ جا ٻيا به ڪيئي ڪارڻ ٿي سگهن ٿا. پر سماجي انصاف نه ملڻ جي ڪري، معاشري جي هيٺاهين اڪثريت ناڪاريت جو شڪار بڻجي چڪي آهي. اهڙي گهٽائي نه ته، مامرن جي اڪلاءَ لاءِ، ڪالاباغ ڊيم يا گرينر ٿل ڪئنال جي آڇيل سرڪاري ’پڙيءَ‘ کي قبول ڪري ٿي ۽ نه ئي اهڙن سلسلن ۾ ڪنهن سياسي گروهه، پارٽي يا تحريڪ جي شروع ڪيل ڌڙڻ، مذاڪرن ۽ پيدل مارچ واري عمل ۾ ويساهه رکي ٿي. معاشرہ، مٿي ڄاڻايل شور ۽ غوغاءَ جي جوڳي موت نه ملڻ جي ڪري، فڪري سطحن تي ٻوڙو، بيحس ۽ لاتعلق بڻجي چڪو آهي ۽ رياست مان سول سوسائٽي جو تصور ذري گهٽ ختم ٿي چڪو آهي. ڇاڪاڻ ته سمورا متحرڪ فرد ۽ ساڃاهه وند ماڻهو، موضوعي حاصلات لاءِ، معروضيت کان منڪر ٿي چڪا آهن.

سماجي اوسر (ادب، فنون، لطيفه، سماجي انصاف) لاءِ، ماضي جون پرشور ۽ نعرباز تحريڪون، هاڻ پراڻا ۽ مدي خارج واقعا آهن. اڄ گهرج ان ڳالهه جي آهي ته ’خلجيءَ‘ جي ڏيڌ تي پنڪو ٻڌڻ جي شوقينن لاءِ ’دودي جي مختصر لشڪر‘ يعني ’عوام جي سپر پاور‘ تي پاڙڻو پوندو. ۽ دليل، منطق ۽ مڪاني سطح جي معروضي گهرجن جي پورائي ۽ سماجي انصاف لاءِ عقلي بنيادن تي تحرڪ وٺڻو پوندو - ماڻهو جو ماڻهوءَ سان، اداري جو اداري سان هڪ اسمي ايجنڊا بابت لڳاتار ڳالهائڻو پوندو - ’اسانکي سماجي انصاف گهرجي‘. وات جي پلائڻ پچائڻ بدران ڏيهي ۽ پرڏيهي عدالتن جا در ڪٽڪاڻڻا پوندا ڇاڪاڻ ته هٿ ٺوڪڻي سپر پاور جي ٽيڪ تي بينل حڪومت، تبديلي ۽ انقلاب جا گس بند ڪري جيڪا سطحي آزادي ڏني آهي. انهيءَ مان لاڀ پرائڻ گهرجي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2003)

ڪنهن تخليق، ايجاد، نظريي يا لاڙي کان انڪار لاءِ، منڪر وٽ، منطقي طور ايترو ئي تجربو، مشق يا ڄاڻ هئڻ گهرجي، جيتري مڃتا تخليق، ايجاد، نظريي يا لاڙي ڊگهي عرصي بعد ماڻي هجي. اهو سجاڳ ۽ عالم معاشرن جو وڌيڪو آهي. پر ڪڏهن ڪڏهن ۽ ڪٿي نه ڪٿي وڏا عالم معاشرتي ڀڃڪڙي کان بچڻ خاطر، مجهول سماج جي ٽٽوڙ اڳيان، پنهنجو موقف ’جي‘ ۽ ’پر‘ سان پيش ڪندا آهن. جڏهن ته اڻپڙهيل ۽ غير مهذب معاشرن استدلال کان سواءِ ذاتي انا جي تسڪين يا ڪو وڃڻ لاءِ، مڃتا ماڻيندڙ شين يا شخصن کي پڪسڙو ڪري آسمان ۾ ٽڪڻ اڇلائيندا آهن.

علم ۽ لاعلمي هڪ ڪرائي ۽ ٻي هميشه هڪ ٻئي سان ٽڪر ۾ پئي رهيا آهن. اڳ، ڪاليج، يونيورسٽيون ته ڇڏيو، پرائمري ۽ سيڪنڊري جا استاد، ادارن کان ٻاهر، معاشري ۾ رڳو مل ٿيڻ کان پاسيرو رهيا ته جيئن علم جي ترسيل ۾، استاد جو ڪردار غير متنازع ۽ اڻڌريو رهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو ويهين صديءَ جي پوين ٽن ڏهاڪن، برجستي پورهئي جي سگهه، پيدا ڪري سماج ۾ ڳڻائڻ جو ڳو ڪردار ادا ڪيو.

پوءِ ڦرڪو ڦريو ۽ استاد به ڏوڪڙ وٺڻ جي ڊوڙ ۾ شامل ٿي معاشري ۾ هڪ ڳجهو ڪردار بڻجي پيو. پراڻي ماڙي ڏسي استاد پنهنجي پونگي ساڙي، اسٽيبلشمينٽ جي گرفت ۾ اچي ويو. ۽ اسٽيبلشمينٽ جي آشيرواد تي هلندڙ خانگي يا سرڪاري ادارن ۾، ڏيڪاءَ جهڙي اجرت تي، منشين، ڪامڙين ۽ پروف ريڊرن جيان، خلق کي ڏاڙهڻ شروع ڪيو ۽ پنهنجي ڪردار کي ڪٺ پتليءَ جيان بڻايو ۽ اهڙي بي سود شهرت تي آبي کان ٻاهر نڪتو ۽ مالڪن جي خوشنوديءَ لاءِ مهٽياب سپاءُ اختيار ڪيائين. جنهن تي سندس به وس نه رهيو. هو اصلي منصب کان ڏور ٿي منشي گيري يا پروف ريڊريءَ ڪندي ادب ۽ صحافت ۾ دايمي ڪلچر کي هٿي ڏيندڙن جو معاون ٿيو.

هو، عوامي امنگن جي مخالف ۽ سنسني خيزي پڪيڙيندڙ گهٽ اشاعت وارين اخبارن ۾ ايڊيٽوريل پيج جا پروف پڙهندي، وڏو عالم بڻجي ويو

۽ فڪري مغالطا پيدا ڪيا. هن جي جينز، علم يافتہ ۽ شائستہ علمي ۽ ادبي وايو منڊل جو عڪس ئي نہ پسيو آهي. هن کي اها ٻولي ئي نہ ٿي اچي. جيڪا ٻولي ڪائنات جي فڪري ۽ علمي حاصلات جي سرواڻ آهي. جيڪا ٻولي تخليق، ايجاد، نظريي يا ڪنهن ڌارا جي اوسر يا انهن جي منطقي طور تي رد يا قبول ٿيڻ واري واٽ جو ادراڪ بخشي زندگيءَ کي سرخرو بڻائي، ترقي پسنديءَ جو دائرو يا تناظر ڪشادو ڪري ٿي. اشوز يا نان اشوز تي رڙيون ۽ ڪوڪون ڪري موقف پيش ڪرڻ کان روڪيندي، لوڪ ڏاهپ ۽ فوڪلور جي عڪسي سونهن کي، جديد دور سان هم آهنگ ڪرڻ جو وجدان عطا ڪري ٿي. جيئن چليءَ جي پئبلونروڊا، چليءَ جي ويرين خلاف هلندڙ جنگ ۾ ڪامريڊن کي ترين هلائڻ کان روڪيندي ڪجهه لمحن لاءِ، ڪوھ جي ٿڌي ۽ مٺي پاڻيءَ ۾ ستارن جو عڪس پسڻ جي تمنا ڪئي هئي.

سنڌ ۾ جيڪڏهن ڪو نٿو ڪو پروف ريڊر اهڙي روش اختيار ڪري ته هو حق بجانب آهي. پر هند ۾ اسان جي هڪ پياري دوست، پروفيسر ڊاڪٽر جگديش ليچائيءَ ترقي، پسند تنقيد بابت هڪ فڪري مغالطو پيش ڪيو آهي. چوي ٿو، ”مارڪسوادي تنقيد، ’ڪلا زندگيءَ لاءِ‘ واري اصول ۾ وشواس رکي ٿي... هڪ طرف ساهتيه کي ڳندي ٿي ته ٻي طرف طبقاتي ڪشمڪش کي به همٿائي ٿي ۽ انهيءَ ڪارڻ جي ڪري، ادب ۾ روزاني جيون جي ٻين انپوتين ۽ پاڻائين کي خسيس سمجهيو وڃي ٿو... انڪري اها وياڪيا محدود ۽ هڪ طرفي آهي.“

مارڪسوادي ادبي وياڪيا سماج ۽ تاريخ جي حتمي جوڙجڪ بدران فڪري ۽ دانشورائي اتساه جو ذريعو آهي. جنهن کي نئين مارڪيسٽ چيو وڃي ٿو. اهڙي تنقيد ئي ادب ۽ سماجي فلسفي جي ڌار ڌار حدن جي سرت ۽ احترام لاءِ نئون ربط ۽ آهنگ پيدا ڪيو آهي.

1934ع واري پهرين سوويت رائٽرس ڪانفرنس ۾ مارڪسوادي جماليات جو اعلان جيڪو اڳتي هلي سماج وادي حقيقت نگاريءَ جو منشور بڻيو. جنهن ۾ چيو ويو آهي،

”اديب کي حقيقت جو اظهار ڪرڻ گهرجي. اهڙي حقيقت جيڪا سماج کي اوسر ڏانهن وٺي وڃي ۽ اهڙو اظهار ٺوس تاريخي شعور جي به طابع هجي ۽ تخليقڪار کي پنهنجي تخليقي عمل جي نتيجن کي به نظر ۾ رکڻ گهرجي ته آيا سندس لکڻي، پيڙيل ۽ ڌٽريل طبقن جي امنگن جي نمائندگي ڪندي سوچياري ٿي آهي؟“

جديد ادب جو تجزيو

يلا ادبي تنقيد سماج ۽ فرد کي ڪا ٻاهر جي شئي آهي ڇا، جو جيون جي ٻين انيوتين ۽ پائنائن کي خسيس سمجهندي هوندي؟
مارڪسواڊي نقاد جارج لوڪاس، سماجواد ۽ تاريخ جي تحرڪ کي ساڳي شئي تسليم ڪري ٿو،

”ڪنهن به جمالياتي فلسفي ۾، حقيقت جي حقيقت پسندانہ ترجماني تي ايترو زور نه ڏنو ويو آهي، جيترو مارڪسواڊي جماليات تي. تنقيدي حقيقت نگاري رڳو حقيقت جي موڳي عڪاسي بدران، حقيقت تي ’پڄاڻي‘ واري نظر به وجهي ٿي. ظاهر آهي اهڙو عمل اُمَله قدرن ۽ فڪري سرت کانسواءِ ممڪن ئي نه آهي.“

(سوڄهرو، ڊسمبر 2005)

جڏهن ڪنهن ديس تي راتاهو لڳندو آهي ته سڀ کان پهرين شاعر ئي هوندو آهي، جيڪو ڏاڍ، جبر ۽ ڀرماريءَ جي خلاف آواز اٿاري، ديس وارن کي سجاڳ ڪندو آهي.

سنڌ سان مهڙ کان ئي هاڃا ٿيندا رهيا آهن. ملڪ ٺهڻ کان اڳ ۽ ملڪ ٺهڻ کانپوءِ جي سموري تاريخ ان ڳالهه جي چٽي شاهد آهي ته اهڙي هر ظلم خلاف، سنڌ جي قلمڪارن وڏو مهاڏو پئي اٽڪايو آهي.

ون يونٽ جو انڌوهناڪ عهد هجي يا ڊيموڪريسيءَ جي بحاليءَ جي تحريڪ يا ٻيون سنهيون سڪيون تحريڪون، سنڌين وڏي بهادري سان، پنهنجي ماتر پوميءَ سان وفا جو وچن پاڙيو هوندو ۽ سر جو سانگو لاهي ويرين سان اخلاقي جنگ جوئي ڪجهه انڌيون ڪاٺيون سوين ماڻيون هونديون ۽ اهو سڀ ڪجهه اٽڪل گذريل صديءَ جي ٽن چئن ڏهاڪن جو قصو آهي. جڏهن ته هاڻ منظر نامي مان جرئت وارو اڳوڻو عنصر ئي غائب ٿي چڪو آهي. سنڌ جو برجستو ماڻهو، اين جي اوز جي ڌڻ ۾ ڦاسي چڪو آهي.

سنڌ جي ڊگهي ماضيءَ ۾، لطيف سرڪار، سنڌ وطن سان ٿيل ارهه زورين خلاف، وڏي اهڃاڻي نوع ۾، ستل سنڌين کي جاڳائڻ جي ڪوشش ڪئي، پر لڳي ٿو ته پٺاڻيءَ جو پيغام، اڄ جي سنڌين نه پڙهيو آهي ۽ نه سمجهيو آهي. جيڪڏهن سندس امر ڪلام پڙهي ۽ سمجهي وٺن ها ته هوند هلندڙ دور ۾ ظلم جون ڪاريون راتيون اسان سنڌين جو پاڳ نه بڻجن ها.

ايڪويهين صديءَ جو سنڌي، پٺاڻي جي انقلابي فڪر ۽ فلسفي کي پنهنجي اڻڄاڻائي ۽ ذاتي مفادن جي ڪري، پٺيءَ پويان اڇلائي رڳو هڪ پاسيون هنيو چيون هئي رهيو آهي ۽ عملي طرح هڪ وڪ نه به چوري آهي، جيڪا سوين ماڻن لاءِ سرن جو نذرانو گهرندي آهي.

ڪلي وير ڪٽڪ ۾، ساڻو سڀ نه هون،

پڙ تي سيئي پون، موٽڻ جنين ميهڙو. (پٺاڻي سرڪار)

چوندا آهن ته هڪ اک ٿيندي آهي، جيڪا ماضيءَ جي عظيم تخليقي

جديد ادب جو تجزيو

۽ انقلابي جوهر جي قلبي ماهيت جو ادراڪ رکندي ديس دروهين تي يلغار جو سانپاهو ڪندي آهي. لڳي ٿو ته اسان سنڌين مان اها ڳڻ ڳوت ۽ بصيرت موڪلائي وئي آهي.

جيڪڏهن ائين نه هجي ها ته هوند، ٻاهران لوڏجي آيل، اسان جي تاريخي، مذهبي ۽ ثقافتي اھڃاڻن کي تباھ ڪرڻ جون سازشون نه ڪري سگهن ها جيئن هنن، پٺاڻي جي آڏول ڪردار، مورڙي جي ڇهن بهادر پائرن ۽ ٻين جي قبرستان کي ڏاهي پٽ ڪرڻ جي جرئت ڪئي.

(سوجهرو، جولاءِ 2006)

هتي ۽ هتي ادبي ڪائنات ۾ علم جي ڄاڻ ۽ جستجو لاءِ پاڻ نه پتوڙڻ جي ڪوتاهي ۽ ڪيترائي فڪري مغالطا پيدا ڪيا. ڪن جي ترديد ۽ تصديق ۾ وڏيون ٿيسز آيون ۽ ائٽمي ٿيسز به گهٽ ڪونهيون. پراڻين فڪري ڌارائن کي نئين سر جيارڻ ۽ انهن کي اوڀري ۽ پراڻي سماجي پسمنظر يا ثقافتي لاڙن هيٺ، 'نئون' چئي، ادب تخليق ڪرڻ ۾ به گهٽتائي نه آئي. پر پذيرائي انهيءَ شئي کي ملي، جيڪا تخليق پنهنجي ڌرتيءَ جي پرسپيڪٽو ۾ پيش ٿي. اڌ صدي کان به مٿي يورپ جي ادبي ۽ فڪري ڌارائن کي هڪ پاساٽون ٿي چئڻي پيل کي ليکڪ ته اڃا به پنهنجي ثقافت، ڌرتي جي حسين نظارن ۽ انهن جي جزئيات، ٻولي، ٻولي جي مختلف لهجن جي پراسرار معنويت کي 'قديم' چئي، ڪانگ هوندي به هنج جي لاکيٽي لوڏ لڏندي، ٽاپڙجن ٿا. پر پاڻ کي گذريل عهد جي رد ٿيل ٿيوريز سان واڳي، 'نئون' سڏائين ٿا. جن ۾ گهڻي قدر مڪاني شين جو ادراڪ ئي ڪونهي.

بي پاسي، هلندڙ عهد جي عشقي شاعري، ماحول کي ايڏو ته ڌيارو ڪري ڇڏيو آهي جو شعر ۽ نغمي منجهان رومانيت جي من موهندڙ غير موجودگي، هيانءُ ڪرتي رهي آهي.

اسانجي قديم عشقي شاعري گهڻي حد تائين، مڪاني طور تي رائج ڪنهن فڪر يا نظريي جي بنياد تي ڪي قدر مقبول بڻي ۽ ٿورو ٽڪو اڃا به ان کي 'ڪلاسيڪل' چئي قبول ڪيو وڃي ٿو. ڇاڪاڻ ته بقول ايليٽ، انجي قدرن ۾ اخلاقيات ۽ مڪاني جيون جي سونهن جو ڳورو عنصر موجود آهي، جيڪا ماضيءَ جي پڙاڏي طور قبول ٿي وڃي آهي. نئين عشقي شاعري اميجينيشن کان گهڻو پري هلي وئي آهي. جڏهن ته اميجينيشن، رومانيت جو روح ۽ سرچشمو آهي ۽ ڪلاسيڪيٽ گهاڙيتي يا فارميت جو نالو آهي جيڪا 'جذبت' ۽ 'ريزن' جو گس روڪي ٿي. پر اسانجي قلمڪارن جي اڪثريت، پراڻن گهاڙيتن ۾ طبع آزمائي ڪري. نوان جو گس روڪيو بيٺي آهي ۽ چوپيل ڊڪشن ۾ 'رسالا' ترتيب پيا ڏجن. اهڙن 'رسالن' جي هڪ سٽ به اوريجنل ناهي. اهڙو ڪلام

ڪلاسيڪي شاعرن جي خيال ۽ ڊڪشن جو پارو ٿو ٿو ضرور آهي. پر انهيءَ ۾ قديم يا ڪلاسيڪي شاعرن وارو دلاويز جذبو، اخلاقي قدر ۽ زندگيءَ جي سونهن جو جلوو موجود ئي ناهي.

تہ ڪر قيام مڙن، تہ به اوڏائي سپرين

اسان ۽ پرين، هونَ برابر ڏينهنڙا.

روماني شاعريءَ جي حوالي سان پٽائي سرڪار جو هي بيت، روماني شاعري جي ڏس ۾ هڪ لافاني تخليق آهي. جيڪا زندگيءَ جي قائم رهڻ تائين زنده جاويد رهندي.

لطيف سرڪار جي انهن ٻنهي سٽن ۾ جيڪو جذبو ۽ خيال آهي ان ۾ اميجينيشن جو اهڙو آهي، جيڪو نه سمونڊن ۾ آهي ۽ نه آسمانن تي. اهو ’اهڙا‘ پٽائيءَ جي ذهن جي ’تخليقي روشني‘ آهي. اهڙي اوڀري ۽ نرالي سونهن آهي جنهن کي ’ريناسا‘ چئي سگهجي ٿو. اها فڪري لبرلزم آهي. اهڙو روماني احساس آهي. جنهن کي ’انا‘ جي آزاديءَ جو نالو ڏيئي سگهجي ٿو. ڇاڪاڻ ته رومانيت، روزاني جي ڪاروهنوار مان ڪشيد ڪيل، انوکي، اوڀري ۽ حيرت ۾ وجهندڙ ڪيفيت جو نالو آهي. جيڪا تصويريت واري ’جس‘ کي جاڳائي ٿي. رومانيت، مدي خارج سوچن کان چوٽڪارو ڏياريندڙ، فنڪار جي رت مان اٻڙڪو ڏيئي ٻاهر ايندڙ عميق ۽ اتساهيندڙ جذبو آهي.

رومانيت کي گهاڙيتي ۾ آڻڻ، فقط پٽائي ۽ انجي ڪئليبِر جي شاعرن جي ئي وس جي ڳالهه آهي. جيڪي هر روماني عڪس کي نئين معنويت عطا ڪن ٿا. عشقيه ۽ روماني شاعري ۾ وار جيترو فرق آهي. جنهن کي سمجهڻ لاءِ جسي ادراڪ ۽ وجدان جي گهرج آهي.

(سوچيرو، سيپٽمبر 2006)

ول ديورانت جو جملو آهي،
 ”اسين جيترو وڌيڪ علم حاصل ڪيون ٿا، تيترو ئي اڻڄاڻائيءَ جو
 احساس وڌيو وڃي ٿو.“

هن ڪائنات بابت ڪيئي سوال اٿاريا آهن جن ۾ فطرت، انجو مادو،
 مادي جي هيئت ۽ عناصر ۽ انهيءَ جا قانون شامل آهن.
 هن اهو به سوال اٿاريو آهي، ”مادو پنهنجي داخلي فطرت ۽ پنهنجي
 وجود جي اصليت ۾ ڇا آهي؟ ذهن ڇا آهي؟ اهو مادي کان ڌاريا ان تي حاوي
 آهي يا اهو مادي جو غلام آهي؟“
 هو اهو به چوي ٿو،

”اسانجي مشاهدي ۾ آيل خارجي دنيا يا جو ڪجهه اسين شعوري طور
 محسوس ڪيون ٿا، هيئي ان ’جبريت‘ جي قانون موجب آهن؟ ٻنهي ۾
 حادثي يا آزاديءَ وارو عنصر موجود آهي؟“

ول ديورانت انهن سوالن کي فلسفي جو آخري سرچشمو ڪوٺي ٿو ۽
 انهن سوالن جي جوابن جي علم کي، سڄي دنيا جي وراثت حاصل ڪرڻ کان
 بهتر سمجهي ٿو. ان ڏس ۾ هو مهڙ وارين ناڪامين تي ضابطي آڻڻ لاءِ چوندي
 چوي ٿو،

”فلسفي جي تسخير (Captivation) لاءِ آسمانن، فزڪس، ڪيمسٽري،
 مڪينزم ۽ نفسيات جي علمن جي ڄاڻ ضروري آهي. ڇاڪاڻ ته اهو
 جواز عقل کان خارج آهي ته ’جز‘ کي ’ڪل‘ سمجهيو وڃي.“

ول ديورانت، فلسفي جي جستجو لاءِ انهيءَ مڪمل نقطه نظر جي
 گهرج تي زور ڏئي ٿو جيڪو خيال جي سمورين پيچيدگين ۽ غير واسطيدار
 گسن کان نڪرڻ جو اڪيلو رستو آهي. ڇاڪاڻ ته زندگي ۽ ڪائنات جي نرالپ
 ۽ رنگينين فرد جي محدود ذهن جي گهيري کان ٻاهر آهن، انڪري اسان کي
 پنهنجي جهل ۽ اڻڄاڻائيءَ جو ادراڪ ڪرڻو پوندو. ڇاڪاڻ ته جيتري اسين ڄاڻ
 پرايون ٿا، تيترو ئي ڪم علمي جو احساس وڌيو وڃي ٿو.“

هو چوي ٿو،

”هر اوسر، اسانکي نون مامرن بابت شک ۾ ڳينداڙيو ڇڏي ٿي. ايتر

مان ذرو، ذري مان برق ۽ برق مان، فليڪچوئيشن جنم وٺي ٿي، جيڪا

اسانجي فڪري سانچي ۽ قانون جي پڪڙ کان ٻاهر آهي.“

ول ڊيورانت، مڃتا ماڻيندڙ قانونن جي ’هار‘ کي، ’شڪ‘ واري فن

جي ’اوسر‘ کڻي ٿو. ۽ چوي ٿو، ’سمورا انسٽرومينٽ، ايتر سان، جڏهن ته

حواس، اسانجي ذهن سان سلهاڙيل آهن.“

اهڙي ڌنڌ ۾، هو فرد کي پاڻيءَ جي سطح تي اپريل ’هڪو عڪس‘

کڻيندي اٿاھ گھرائين وارو علم حاصل ڪرڻ لاءِ چوي ٿو.

ول ڊيورانت، شيلي جي مشروط دھريت (ڪليسا جي انتهاپسندي جي

ضد ۾) جو حوالو ڏيندي، قديم خيالن جي حقيقت جي تابانيءَ جي فرد تائين

پھچڻ جي ڳالھ ڪندي، سائنس ۽ تاريخ منجهان هر انهيءَ اطلاع جي آڃيان

ڪري ٿو. جيڪو جھونن عقيدن جي اھاءُ کي بحال ڪري.

هو، فزڪس، ڪيمسٽري ۽ فلڪيات وغيره کي اهڙا ميدان ٿو کڻي

جن مان فرد، فرض ڪيل ڳالھين جي تصديق ۽ لڪل آرزوئن جي تسڪين

حاصل ڪري سگهي ٿو.

(سوجھرو، آڪٽوبر 2006)

شاعريءَ جا به سرچشما آهن، شعور ۽ وجدان.
يونان جي جهونن فيلسوفن شاعريءَ کي، 'آسماني جنون ڪوٺيو'.
ڪجهه ماڻهن ان کي 'آسماني مرگهي' به چيو جنهن هيٺ شاعري تخليق ٿئي ٿي.
ڪجهه نقادن شاعري کي 'الهام Intution' ڪوٺيو. ڪنهن چيو،
'شاعري انگي حساب جو ثمر آهي'.

ڪجهه عالمن چيو، 'شاعري انساني شعور جي پيداوار آهي'. ۽ ڪن
شاعري کي 'ڪلڪ جو آواز' سڏيو. جڏهن ته مارڪسواڊي ۽ عقليت پسند
نقادن شاعريءَ کي شعوري عمل ڪوٺيو آهي. پر اهڙا نقاد به آهن جيڪي
عقليت پسندي کي آخري حرف نٿا سمجهن. انهن جو خيال آهي، 'وجدان ئي
علم جو سرچشمو آهي'.

هنن جو چوڻ آهي، 'جمالياتي عمل بنيادي طور، وجدان سان لاڳاپيل
آهي'. هنن وٽ، 'احساس جي رياضت' جي وڏي اهميت آهي. اهڙن عالمن جو
ويچار آهي، 'حقيقي شاعر مهڙو ڪنهن نه ڪنهن داخلي آزار ۾ وڻجيو وڃي ۽
پوءِ اهڙي آزار يا ڏنگهه کي منهن ڏيڻ لاءِ جنگ جوڻ هن جي ادبي زندگي جو
مقصد بڻجي پوندو آهي'.

شاعر جو اهڙي ريت مهاڏي اٽڪائڻ جو مطلب، 'هن جي زندگيءَ ۾
آيل، نه سهڻ جوڳن اثرن ۽ ساهه نيپوڙيندڙ آزارن، اذيت، انتشار، تڙپ ۽ ڪرب
کي، وجدان جي سهاري مٿان ۽ هم آهنگيءَ ۾ تبديل ڪرڻ هوندو آهي'.

اهڙا عالم لاشعور، وجدان ۽ شعور کي ساڳي آڪھ جو ڀاتي ڪوٺين
ٿا. پر انهن جي مقابلي ۾ Behaviourist مڪتبه فڪر جا نفسياتدان جبلت کي
اهم ڪوٺيندي خيال ڏيکارين ٿا ته ڪوريٽرو چار اٿي ٿو جيڪو جبلي عمل
آهي. پر شعور سان رڳو ڪٽ وائڻي سگهجي ٿي. شاعري نٿي ڪري سگهجي.
رانبو، شاعريءَ کي، 'جاڳرتا' جو نالو ڏنو ۽ آرٽر ڪوئزلر تخليقي
عمل ۾ شعور يا پورهئي جي پختگي کي Ripeness ڪوٺيندي لاشعور ۽
وجدان کي شاعري يا تخليقي عمل جو بنياد ڪوٺي ٿو.

هولڊر لن شاعريءَ کي آسماني وچُ کوني ٿو، جيڪا شاعر جي روح، وجدان، شعور ۽ لاشعور تي ڪرندي آهي ۽ پوءِ لفظن مان وهڻ شروع ڪندي آهي. گهڻن يورپي وڏن شاعرن به لاشعور کي تخليقي صلاحيت جو ماخذ کونيو آهي. هنن خيال ڏيکاريو آهي، 'فرد گهڻو وقت شعور جي حالت ۾ نٿو رهي سگهي. هن کي ٻيهر پنهنجو پاڻ کي لاشعور ۾ اڇلائڻو آهي.'
نطشي شعور کانسواءِ 'ماوراءِ شعور' کي به تسليم ڪيو آهي. انکي

هو، 'هينئين ڄاڻ' کوني ٿو ۽ چوي ٿو،

”هينئين ڄاڻ يا ماوراءِ شعور، شعور تي حڪمراني به ڪندو آهي.

شعور جي روشني ۽ لاشعور جا چارا ايترا سولا نه آهن جو هر فرد انهن مان پوري ڄاڻ حاصل ڪري سگهي.“

چيو وڃي ٿو، ”شعور سان تخليقي عمل جي وضاحت ممڪن ناهي،

ڇاڪاڻ ته شعور سان 'اتفاق' جو جزو سلهاڙجي، شعور کي تخليقي عمل جو ماخذ بڻائڻ ۾ رنديندو آهي.“

(سوجهرو، ڊسمبر 2006)

پلئٽو، خواهش، جذبي ۽ علم کي، انساني عمل جا ماخذ کونيٽو آهي. هن خواهش، اشتها، ڳارائي ۽ جبلت کي هڪ ئي شيءِ چيو آهي. جذبي جي تشريح ڪندي چوي ٿو. 'جذبو، جوش، عروج ۽ بهادري ساڳي ڳالهه آهي.' جڏهن ته علم بابت سندس خيال آهي، 'علم ۽ فڪر (فهم جي بنياد تي) ۽ عقل (دليل پٽاندر) هڪ شيءِ آهن.' هن خواهش جو مرڪز 'جسم' کي کونيٽو آهي. بدن ۾ ٿيڻ ته 'سگهه جو اڀرڪا ڏيندڙ ڪو چشمو' جيڪو اصل ۾ جنس (sex) ئي آهي. هن جذبي جو مرڪز دل کي کونيٽو آهي. 'رت جو وهڪرو يا انجي قوت، تجربتي ۽ خواهش جو عضوي پڙاڏو (Biological Echo) آهي.' هو علم جي مسند دماغ کي چئي ٿو، 'جيڪا خواهش جي روشني ۽ روح جي اڳواڻي ڪندڙ آهي.'

اهڙيون وصفون سڀني ماڻهن ۾ هونديون. پر مرحلن/درجن جي فرق سان- ڪجهه ماڻهو ته خواهشن جو اوچڻ هوندا آهن. بيقرار، آرزومند، عيش ۽ ناماچار جي آويءَ ۾ پچندڙ روح. سندن گهرجون لامحدود ۽ هوندي تي هاڪار جا ڪڏهن به ڦاٿل نه- پلئٽو جي لفظن ۾ اهڙائي فرد ئي صنعت ۽ حرفت لاءِ ڪارگر هوندا آهن. جڏهن ته انهن جي مقابلي ۾. جذبي وارا ۽ بهادر ماڻهو ڪنهن تڪرار ۾ ئي ناهن پوندا. سوپ لاءِ ساهه ڏيندڙ جهيڙاگر ۽ اقتدار جا متوالا، مارڪيٽ بدران، آرٽ منجهه خوش رهڻ وارا.

ولڊيورانت جي تجزيي موجب، پلئٽو جو سوچيندڙ فرد، 'هرشيءَ کان بي پرواهه. نه دنيا جي تمنا ۽ نه ئي جنگ ۾ سوپ ماڻڻ جو آرزو- نار بدران، نور تي مرڻ وارو. 'طاقت بدران، سچ تي سر ڏيڻ وارو.' اهي ٻڌيمان آهن، جن کان دنيا ڪم ئي نٿي وٺي!!

اهڙي نوعيت جي نرالي عمل منجهان اها ڳالهه چٽي آهي ته، خواهش، جذبي جو اٿاهه عمل آهي. پر انجو اڳواڻ علم ئي آهي. مملڪت ۾ صنعتي اوسر لازمي، پر واپاريءَ کي حڪومت ڪرڻ جو حق نه آهي. عسڪري طاقت ملڪ جو بچاءُ ڪندي، پر سرڪاري مسند تي فائز نه ٿي سگهندي. علم،

جديد ادب جو تجزيو

سائنس ۽ فلسفي جون قوتون سرواڻ رهنديون. انهن جي حفاظت ڪئي ويندي ۽ حڪمراني به ڪين ٿي سونپي ويندي. ’علم، اڳواڻ نه هوندو ته حڪومت خواهشن جي انتشار جيان، عام ۽ غير منظم ماڻهن جو هڪ سطحي ميڙ ليکبي‘.

عوام کي ٻڌيمانن جي گهرج آهي. هو چوي ٿو، ’جڏهن ڪو واپاري دولت جي پرن تي اڏامندي فرمانروا بڻجي وڃي ته مملڪت تباه ٿي ويندي‘. اهڙي ريت، ’عسڪري قوتون ملڪ هلائينديون ته فوجي فسطائيت قائم ٿيندي ۽ ملڪ برباد ٿي ويندو‘.

دولت ۽ دولت لاءِ ذريعا پيدا ڪرڻ وارو اقتصادي دائري ۾ سونهندو. سپاهي ملڪ جي بچاءَ لاءِ وقف آهي. ’اهو جيڪڏهن حڪومت تي قابض ٿيو ته انجي نا تجربڪاري جي ڪري، سياست ’تدبر‘ تي حاوي پئجي ويندي‘. تدبر هڪ سائنس آهي. صنعت هڪ آرٽ آهي. جنهن لاءِ ڊگهي تياريءَ جي گهرج هوندي آهي.

’بادشاهه ۽ شهزادا فلسفي جي روح موجب، سگهه جا مالڪ نه آهن. دانش ۽ سياسي قوت هڪ ماڻهوءَ ۾ گڏ نه ٿيندي آهي‘. ائين ٿيو ته ’شهرن جي حالت ابتر هوندي ۽ انساني نسل تي انهيءَ جا اڳواڻ اثر مرتب ٿيندا‘.

(سوجهرو، جنوري 2007)

هر طرح جي ڏوجهرن ۾ جڪڙيل سنڌ ۾ اوچتو، نيون ادبي سرگرميون شروع ڪيون ويون آهن. هتي ۽ هتي اردو ۽ سنڌي ٻولين جا مشاعرا ڪوٺايا پيا وڃن. انهن مشاعرن ۾ ٻنهي ٻولين جي اهم ۽ غير اهم شاعرن جي شرڪت، باشعور ادبي حلقن لاءِ سواليه نشان بڻجي پئي آهي. ڇاڪاڻ ته سنڌي معاشرو موجوده صورتحال ۾ اهڙين سرگرمين جو متحمل ٿي نٿو بڻجي سگهي. مفلسي، تنگدستي، بدآمني، بيروزگاري، غير جمهوري ماحول ۽ سياسي بي چيني اهڙين سرگرمين جي اجازت ٿي نه ٿي ڏي. اهم يا غير اهم سنڌي شاعرن جي اهڙن مشاعرن ۾ شرڪت بيحد حيران ڪندڙ آهي. ڇاڪاڻ ته مشاعرن جو اهم ڪندڙ ڌر لاءِ سنڌي قوم کي ڪيترائي تحفظات آهن. جڏهن ته مشاعرن ۾ شريڪ ٿيندڙ تڪبند اردو شاعرن جي گهڻائي ان سياسي ڌر سان واڳيل آهي. انهن شاعرن جي اردو ادب ۾ ڪيتري اهميت ۽ ڪيترو رتبو آهي ان کان اردو ٻوليءَ جا اهي سڀ روشن خيال ۽ انسان دوست قلمڪار واقف آهن، جن کي سنڌي قوم جي پيٽ ۾ مشاعرا ڪرائيندڙ سنڌ جي مقتدر لساني اقليت کان وڌيڪ تحفظات آهن.

آئون ادب ۽ سياست ۾ لساني تفریق جو قائل ٿي نه آهيان. آئون جنهن ادبي نظريي جو پوئلڳ آهيان. ان ۾ فقط انسان جي سماجي، ثقافتي ۽ اقتصادي اوسر جو ئي اونسو رکيو ويندو آهي. جنهن ۾ ٻولي غير اهم انسٽرومينٽ آهي. پر انهيءَ جو اهو مقصد ناهي ته ڪنهن به ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن سان سڌيءَ يا اٽسڌيءَ ريت سماجي انصاف وارو سڀاءُ جهڪو ڪيو وڃي يا ان ٻولي جي ڳالهائيندڙن جي بنيادي ۽ فطري حقن کي چيهو رسايو وڃي يا چيهو رسائيندڙن خلاف نرم گوشو اختيار ڪيو وڃي.

سنڌ جي سنڌي ۽ اردو ريشنل قلمڪارن سنڌ ۾ سڀاويڪ علمي، ادبي ۽ ثقافتي وايومندل قائم ڪرڻ لاءِ گڏجي پئي جاڳوڙيو آهي. پر ان سڄي منظرنامي ۾ ٻنهي ڌرين جا ڪي قلمڪار اسٽيبلشمينٽ جا ٻولڙيا به آهن. جن هڪ پاسائين ۽ نانصافي تي ٻڌل حڪومتي ڪاررواين جي پٺڀرائي ڪري،

جديد ادب جو تجزيو

ماحول کي خراب ڪري ڇڏيو آهي. آمريت جي گهٽيندڙ ماحول ۾ تمغا ۽ پرائيڊ آف پرفارمنس جون لذتون مائينڊڙن سان ڪهڙو منصف مزاج قلمڪار، اهڙي منظرنامي ۾ ۽ ڪيئن گڏ هلي سگهندو؟

ايجنسيز جي آشيرواد سان سنڌ جي اچي ڪاري جي مالڪ لساني اقليت هاڻ هڪ ڪوڙڪي تيار ڪئي آهي. سٿين انعامن جي ڪوڙڪي، پنجاب ۽ سنڌ جي وڏن قلمڪارن جي پيٽ ۾ ٻاهران آيلن جي نالن پويان ايوارڊس ڏيڻ جي ڪوڙڪي.

ڏسون ته ڪير ٿو پاڻ بچائي سگهي؟

(سوجهرو، مارچ 2007)

سنڌ جي مقتدر لساني اقليت جو، اديبن لاءِ وڃايل چار جو سلسلو تيز ٿي ويو آهي.

12 مئي جي انڌوهناڪ سانحي جي لڄ پرچائڻ لاءِ صفا باتاڙجي ويا آهن. وس نٿو پڇين. چئني پاسن کان سياسي يلغار ۽ تنقيد ڌرتيءَ تان سندن پير اڪيڙي ڇڏيا آهن. هنن جا پير ڪڏهن ڌرتيءَ تي هئا؟ هو ته مهڙ کان ئي انڌ جي غيٻاڻي گهوڙي جا هسوار پئي رهيا آهن.

اسٽبلشمينٽ ۽ ملڪ جي مراعات يافتہ طبقن جي سهاري هيٺ پروان چڙهندڙ هڪ سوڪالڊ وڏي سرڪيوليشن جي ڊاڙ هٽندڙ اخبار جي هڪ ڪالم نگار، حامد مير لکيو آهي، ”جنوري 1999 جي هڪ ٿڌيري شام ڌاري جنرل پرويز مشرف پريشان اکين ۽ گڻتي جوڳي لهجي ۾، مون سميت چئن ٻين صحافين جي موجودگيءَ ۾ ڪراچي جي حالتن جي سڌاري لاءِ فوجي عدالتن جي قيام جي گهرج تي زور ڏنو هو ۽ چيو هو ته، حڪيم سعيد جي قتل ۾ سنڌ اسيمبليءَ ۾ متحده جو چونڊيل هڪ عيوضي سڌو سنئون ملوث آهي.“

حامد مير، پنهنجي ڪالم، ’قلم ڪمان‘ ۾ اهو به لکيو آهي ته جنرل مشرف، متحده جي رينيجيٽر اڳواڻ بابت به اهڙيون ڳالهيون ڪيون، جيڪي اڄڪلهه عمران خان ورجائي رهيو آهي. ڪارگل جي واقعي کانپوءِ، نون ليگ جا ترانڪتا ۽ متحده، جنرل جي اتحادي ٽيم ۾ شامل ٿي وئي.

سنڌ سميت ملڪ جون سموريون سياسي پارٽيون، اڳواڻ ۽ ڪارڪن، ميڊيا تي ڪليو ڪلايو، متحده جي هاڃيڪار ڪردار تي ڏينهن ۽ رات ٽيڪاٽپڻي ڪري سنڌ جي قومي مفادن ۾ گورنر ۽ گهرو صلاحڪار کي ترت هٽائڻ جا مطالبو ڪري رهيا آهن. پر اسان جو هڪ ’سنڌي قوم پرست اڳواڻ ۽ اديب‘ (۽ هيڪڙ بيڪڙ ان جا ٻولڙيا ۽ لائڙيا) نائن زيرو جي طواف کي جستيفاءِ ڪرڻ لاءِ جيڪي عذر پيش ڪري رهيا آهن، اهو ڍڪڻ ۾ ڍڪ پائي ٻڏي مرڻ جي برابر آهي. بک پيڇرو ٽول دانا ديوانا ڪري، ٻڌو هوسين اڄ اکين سان ڏسون پيا.

سنڌي قوم لاءِ، 28 جون 2007 جي شام وڏي عبرت ۽ سوچڻ جا

جديد ادب جو تجزيو

ڪيئي سلسلا جوڙي وئي آهي. سنڌ جي گورنر هائوس ۾ انعامن واري گڏجاڻيءَ ۾ ڪيڏا ۽ ڪهڙا نه سنڌ پرست ملوڪ ماڻهو شامل هئا. سنڌي ماڻهن، غير نمائنده ۽ نان سويلين حڪمرانن جي ميڙن ۾ تاڙيون وڄائڻ ۾ مشاقي حاصل ڪرڻ وارن پنهنجن، 'مهان اديبن ۽ شاعرن، نقادن ۽ سوڪالڊ پٺاڻي جي ذات ۽ ڏانءَ جي ماهرن!!' کي ٽڪي ٽڪي جا اعزاز ماڻيندي، اکين ۽ وات مان گگون ڳاڙيندي ۽ تاڙيون وڄائيندي ضرور ڏٺو هوندو.

سنڌ جي مقتدر لساني اقليت جو، اديبن لاءِ وڇايل چار جو سلسلو وڌيڪ تيز ٿي ويو آهي.

(سوجهرو، جولاءِ 2007)

جديديت پنهنجي دور جي ٽئبوز کان انڪار ۽ نواڻ جي تحريڪ هئي. ان کي روايت خلاف بغاوت ۽ نئين فڪر ۽ طرز جي تحريڪ چيو ويو. ان تحريڪ جو بنياد ماضيءَ کان منهن موڙڻ ۽ آئيندي لاءِ اونهو هو. عقل پرستي، سائنس ۽ اوسر ڪندڙ عناصر کي، جديديت جي جوڙجڪ قرار ڏنو ويو ۽ ان کي هلندڙ عهد جي تحريڪ ڪوٺيو ويو.

جديديت، پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستي جي جامد لاڙن کي رد ڏنو. انهيءَ تحريڪ، مذهب، فطرت، اخلاق، عقيدتي، قدرن ۽ هر فڪر کي مڃڻ کان نابري واري ايتري قدر جو ازلي فطرت ۽ فطري سرشتي کان به انڪار ڪيو. جديديت موجب، ”سماجي زندگي، فطرت کان تهذيب ڏانهن تبديليءَ جو سفر آهي. رڳو فرد ئي مقدم آهي.“

جديديت هيٺ تخليق ڪيل ادب، سماجي اداري بنديءَ بدران، فرد جي خودداري ۽ انفرادي شعور کي اهم قرار ڏنو. سماجي وايو منڊل ۽ پٽيل معاشري کان بيزاري جي ڪري فرد جي ذات ئي مرڪزيت قرار ڏني ويئي. جڏهن تاريخ کي فطرت ۽ خدا کان ڌار ڪيو ويو ته مذهب، ميٽا فزڪس، قدرت ۽ قانون کان ڏور ٿيڻ جي ڪري انسان جو شديد جذبو ان جي نمايان صفت بڻيو. ۽ اتان کان ئي ادب ۾ ذات جو انتشار شروع ٿيو. جديديت، ادبي لاڙي طور اڌ صديءَ کان به مٿي يورپ ۾ ادب تي

حاوي رهي.

هڪ نقاد چيو، ”گذريل صديءَ کان اسان وٽ هڪ خاص نوع جو ادب موجود آهي. اسين ان کي جديد چئون ٿا. (رڳو موجود حالتن کان ڌار سڃاڻ ڏيڻ لاءِ) نه ته جديديت حسيت ۽ استاڻل جو نالو آهي. حاضر حالتون غير جانبدار حوالي جي اصطلاح آهي. ۽ جديديت، تنقيدي حوالي ۽ فيصلي جي اصطلاح آهي. جديديت پسند ادب هاڻ انت جي ويجهو اچي رهيو آهي. جيتوڻيڪ پڪ سان نٿو چئي سگهجي، پر اهڙا نقاد به آهن جيڪي چئي سگهن ٿا ته، سماجي نوعيت جي تجزيي کان پوءِ جديد دور جو خاتمو ممڪن ئي ناهي.“

جديد ادب جو تجزيو

پر جديديت جو انت آيو. جديديت پڄاڻان (پوست ماڊرن ازم) خدا، انسان، تاريخ، فن جي نظريي، ادب، اديب ۽ نقاد جي موت سان گڏ، جديديت جي خاتمي جو به اعلان ڪيو ۽ چيو، ”ادب ۾ هر قسم جو عظيم بيان به narration ۽ تنقيدي نظريو ختم ٿي چڪو، ڇاڪاڻ ته جديديت مان جيڪي اميدون هيون، اهي ڪوڙيون ثابت ٿيون يا گهٽ وڌ سطح تي پوريون ٿيون ۽ هاڻ ان ۾ ڪنهن به قسم جي واڌاري جي گنجائش موجود ئي ناهي.“

جديديت، انسان جي پاڻمرادي علحدگي، سڃاڻي ۽ لغويت ۾ جڪڙيل هجڻ جي ڪري جديديت پڄاڻان مخالف رويي جو جواز يا اهڃاڻ بڻي ۽ بورجوازي خلاف بغاوت جو جهنڊو بلند ڪندڙ جديديت، سرمايه داريءَ جي گرفت ۾ اچي ويئي. يا ميڊيا، انفارميشن ٽيڪنولاجي، لذت پرست حوالن سان شين جي ڪاپي، اڳرائي پسند ماديت، معاشي ۽ تهذيبي گلو بلائيزيشن جي ڪري، جيڪا بدل سڌل آئي، اها جديديت جي نئين دور جي ئي غماز آهي، جنهن کي جديديت پڄاڻان چيو ويو. جيڪو جديديت جو شايد آخري دور آهي. جديديت پڄاڻان هلندڙ دور جي فڪر، تهذيب ۽ سونهن جي تبديل ٿيندڙ تصورات جي نشاندهي ڪري ٿي ۽ هڪ هم ڳير اصطلاح يا لاڙو آهي، جنهن جو انفلوئنس فلم کان وٺي فئشن، اشتهاڪان ويندي ادب ۽ ڪلچر کان ويندي ڪومڪس تائين پکڙيل آهي. هر فڪر، فن ۽ علم يعني زندگيءَ جا هر ٿئي شعبا، تصور، طرز، عڪس ۽ تصويرون، ان جي دائري ۾ اچيو وڃن ٿا.

ڪجهه نقادن ائين به چيو، ”جديديت پڄاڻان هڪ ذهني ڪيفيت، لاڙو، نظريو يا هڪ ناڪاري رويو آهي جيڪو جديديت خلاف اڀريو ۽ ان جي سمورن اثاثن فڪر، نظريي، ادب، ذات، تهذيب ۽ قدرن کي ناس ڪندڙ سماجي ۽ تاريخي نظريي جي سڀني حتمي صورتن کي رد ڏنو.“

حامي نقادن جو ويچار آهي، ”جديديت پڄاڻان، زبان، ذات، موضوع، مواد، مذهب، سماج يا رياست جي اليٽ ڪلاس جي تهذيب ۽ ان جي پاپولر ڪلچر جي خرمستين، فرضي، لايڪني ۽ گمراه ڪندڙ سڀني حد بندين جي مخالف آهي. ۽ مرڪز کان محيط ڏانهن رخ ڪرڻ تي زور ڏئي ٿي. ۽ ان ڪري ئي لامرڪزيت کي هڪ اهم فڪري ۽ تهذيبي انقلاب سمجهيو وڃي ٿو.“

(سوجهرو، آگسٽ 2007)

ويھين صديءَ جي مختلف ادبي تحريڪن/ڌارائن جي پراسپيڪٽو ۾ سنڌي ادب جو جائزو وٺڻ سان فڪري ۽ علمي سطح تي ڏاڍي مايوسي پلڻ پوي ٿي. ائين تو محسوس ٿئي ته ڄڻ سنڌ ايڏي ڊگهي عرصي ۾ دنيا کان ڪٽيل رهي آهي. انگريز ۽ فرينچ يورپ مان اپريل ڌارائون، انقلاب فرانس، ٻي عالمي جنگ ۽ ٻين عالمگير علمي، ادبي ۽ سياسي تحريڪن جو اجتماعي طور تي سنڌ ڪو اثر ورتو هجي، ڏسڻ ۾ نٿو اچي.

اهڙي منظرنامي ۾ گذريل ٻن صدين ۾ جيڪي فڪري ۽ نظرياتي ڌارائون آيون يا قديم فلسفي مختلف سطح تي جيڪي ڪر موڙيا يا عالمگير سطح تي اهڙن نظرين ۽ تحريڪن جنهن طريقي سان اوسر ڪئي يا مڃتا ماڻي، ادب ۽ سياست کي متاثر ڪيو يا انهن ۾ بدل سڌل آئي. يا اهي ٿوري گهڻي وقت کانپوءِ رد ٿيون يا فڪر جون نيون سطحن اڀريون. نوان لاڙا آيا ۽ ادب ۽ فلسفي جي قديم ڪيمسٽري نئون موڙ اختيار ڪيو. پر سنڌ پنگ جي نشي ۾ الوٽ رهي. سنڌ اهڙي ڪنهن به ڌارا، تحريڪ يا فلسفي ڏانهن ڪن ڏنو ۽ نه ئي ڪنهن متحرڪ فڪري پيش رفت کي اهميت ڏني. ان جا ڪهڙا ڪارڻ ها، ان جو اڀياس لازمي آهي.

البتہ ورهاڱي کان ٿورو اڳ، انقلاب روس کان اتساه وٺندي سنڌ ۾ سنڌي ادبي سنگت جي تحريڪ نون علمن جي حاصلات کي ادبي وٽ بڻائڻ لاءِ جاکوڙ ورتي. پر اهڙي ڪوشش تنظيمي جوڙجڪ ۽ سنڌ جي پنٿي پيل بلڪ شعوري طور تي مردار ۽ رجعت پسند سماج سان تصادم جي ور چڙهي ويئي جنهن ۾ ان وقت جي ادبي ڪارڪنن جي ناتجربيڪاري يا فڪري تضاد به شامل ٿي سگهن ٿا. نتيجي ۾ سنڌ اندر اهڙي لهر نه اڀري سگهي جيڪا صحتمند ۽ پرجهل معاشري جي قيام لاءِ ڪارگر پيش رفت جو ڪارڻ بڻجي سگهي. سنڌ ٽڪل ۽ موڱي احساس جي ور چڙهيل رهي.

بهرحال سنگت جي ڪارڪنن جي اهڙي شعوري جاکوڙ، سنڌي ادب تي فڪري مغالطن سان هلڪا سلڪا اثر ضرور وڌا. 1960 کان 1980 وارن ٽن

جديد ادب جو تجزيو

ڏهاڪن ۾ ڪي ڳاڻ ڳڻيا قلمڪار نظر اچن ٿا جن ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ ۽ ڪن ترقي پسند تحريڪ جي سبجيڪٽوازم ۽ انڊويڊيولزم جي اثر کان بر ٿي جديديت جي اثرن کي هڪ پاسائين طور قبول ڪيو. اهڙي جديديت فڪري سطح تي ادب ۾ ته نظر نه آئي. البتہ ’نوان‘ جي نعري هيٺ، ادب کي نئون موڙ ڏيڻ جون شروعاتي ڪوششون، سنڌ دشمنن سان ڊگهي جنگ ۾ رنجي ويون. ۽ جيڪو ادب تخليق ٿيو ان ۾ سطحي ۽ هنگامي طور تي ’سنڌ‘ لفظ کي نعري جي صورت ملي. پر سنڌ دشمنن خلاف فڪري، نظرياتي ۽ سياسي طور تي اهڙي حڪمت عملي نه جڙي سگهي جيڪا مسئلن جو دائمي حل بڻجي سگهي ها. ۽ اهو هنگامي دور سنڌ ۾ مختلف سياسي تحريڪن جي ناڪاميءَ کانپوءِ به جاري آهي. جنهن جي گونجار اڄ پڌڻ ۾ اچي ٿي.

(تج مڻي پليز... سو جهر و، سيپٽمبر 2007)

ڪائناتي سطح تي ادب شعوري جاکوڙ سان، سموري انسان ذات جي ڪرب جو ادراڪ ڌاري ماضي، حال ۽ آئيندي کان به ماورا ٿي مختلف مرحلن تي، واقعاتي پس منظر ۽ پيش منظر سميت اهڙيون ڏسائون ۽ جهتون آچي ٿو، جيڪي بعد ۾ تجريبي هيٺ اچڻ جي ڪري، انفرادي بدران، اجتماعي تجربو محسوس ٿين ٿيون ۽ ادب هڪ نئين ولولي ۽ جوش سان سج جي دائري هيٺ رهندڙ هڙني قوتن ۾ نئون عزم، حوصلو ۽ ذات جا جوهر ڀريو ڇڏي ٿو.

هتي ۽ هتي، علم، ادب، فلسفي ۽ زندگيءَ کي شعوري ريت هنڊائڻ ۽ هلائڻ لاءِ جيڪي به نظريا ۽ ڌارائون آيون انهن جو مقصد به اهو ئي هو ته فنڪار کي بهتر کان بهتر جستجو بعد انوکا تجربا حاصل ٿين ته جيئن سماج اوسر ڪري ۽ معاشره هڪ نئين امنگ سان، حاصل ڪيل جوهر مان اجتماعي طور لاڀ حاصل ڪري سگهي.

ادبي تحريڪن جو مقصد به اهو هو ته احساساتي سطح تي، فرد جو تجربو، اجتماعي شڪل اختيار ڪري سماجي اوسر جو ڪارڻ بڻجي. انهن تحريڪن ۾ روماني تحريڪ يا ڌارا به ماضيءَ جي هڪ پن تحريڪن جي جواز طور وجود ۾ آئي. ٻاهر انهيءَ تحريڪ جي تناظر ۾ گهڻو ڪجهه ۽ بهتر تخليق ٿيو. پر هتي اسان وٽ ان تحريڪ جي، 'جديدت پڄاڻان' جي حوالي سان رد ٿيڻ کانپوءِ به اهڙو ادب تخليق نه ٿيو جنهن لاءِ چئي سگهجي ته سنڌ جي پڙهيل ڳڙهيل انفرادي قوت ڪو ٻوٽو ٻاريو.

اسان وٽ انفرادي سطح تي چم چٽ وارو جيڪو سطحي ۽ فروعي ادب تخليق ٿيو اسان ان کي روماني ادب چئي ڏاڍو خوش ٿياسين. حالانڪ روماني ادب جا پاسا اڃا به اسان وٽ خالي پيا آهن. ڪلاسيڪي ادب واري تحريڪ چم چٽ واري لاڙي کي اسان وٽ ٽيڪوئي نه ڏنو جو سو ڪالڊ روماني تحريڪ ۾ اعتدال اچي سگهي. ڇاڪاڻ ته روماني تحريڪ معاشري ۾ وڏي اٿل پٿل جي ڪري گهٽ توازن جي حامل هوندي آهي. متوازن رومانيت لاءِ ڪلاسيڪي تحريڪ يا ڌارا ئي آهي جيڪا پنهنجي نظم ۽ ضبط سان ادبي

جديد ادب جو تجزيو

سماج ۾ ڊگهي شانتي ۽ خوشي جي لهر پيدا ڪري سگهندي آهي. ڊگهي نظر ڪري ڏٺو وڃي ته روماني ۽ ڪلاسيڪي تحريڪون هميشه هڪ ٻي جي تعاقب ۾ رهنديون آيون آهن. هوڏانهن ترقي پسند تحريڪ به آهي، جنهن جو اسان وٽ پيتو ڏاڍو ڪٽيو ويو. ان جي جزئيات کي سمجهڻ کانسواءِ ماڻهن ڏڌڻ ۾ پير هنيا.

سنڌ ۾ نئين ۽ پراڻي (ڪنهن به ادبي ڌارا جي غير موجودگي ۾) جي هڪ پاسائين ۽ قياس آرائين تي ٻڌل ادبي چڪتاڻ وارو منظرنامو ڪا پراڻي ڳالهه ناهي. (جنهن کي بونافائيڊس ئي نه هئا) اهو منظرنامو سنڌ جي ادبي وايو منڊل ۾ سياسي مانڊاڻ طور هٿ وٺي آندو ويو ته جيئن سنڌي ماڻهو پنهنجي بنيادي ۽ فطري حقن کان غافل ٿي ڪنهن هٿرادو ڏهڻ ۾ گتيل رهن. ۽ ائين ٿيو. جڏهن تائو ٿريو ته ڪالھوڪا ملحد ۽ ڪافر ملائيت ۽ فسطائيت جو ٻارڻ بڻيا ۽ ملائيت جو منشور ترقي پسندانہ بڻجي پيو. ليبرل، ترقي پسند، قوم پرست ۽ روشن خيال اديبن جا پرڪار پڌرا ٿيا. هنن ذاتي ڊپ ۽ واريءَ تي بيهاريل نظرياتي ڪوٽن جي ڪري پوڻ ڪري پنهنجي ماضيءَ جي تخليقي عمل کي پاڻمرادو رد ڏنو ۽ سنڌ فرسٽريشن جي ور چڙهي ويئي، جيڪا هاڻ ڪنهن متحرڪ سياسي ۽ ادبي نظريي جي غير موجودگيءَ ۾ انارڪيءَ جي آخري حدن جي ويجهو وڃي پهتي آهي.

سنڌ جي ٻرندڙ مامرن جو نبيرو ڪير ڪندو؟
فوج، اقتدار جون بڪيون ڌريون، ويڪائو وڏيرا ۽ انهن جا سياسي
ڪارڪن يا فقط سنڌي اديب؟

(سوج ويچار... سوجهرو، سيپٽمبر 2007)

ڪيئن چئجي ته سنڌي قوم جي قلمڪارن، اديبن، صحافين جوڻيون کڻڻ، چغليون هڻڻ، دلالين جي نيلائي، قومي ادارن ۾ ويهي لت مار ڪرڻ ڇڏي ڏنو آهي؟

ڪيئن چئجي ته 60 سالن جي طويل عرصي تائين اسٽبلشمينٽ جي دلائي ڪندي سنڌ جا اڳواڻ عام ماڻهن جي حقن کي راتاها ڏيڻ وارن سان ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ سنمڪ نه رهيا آهن؟

ڪيئن چئجي ته قوم جي فطري ۽ بنيادي حقن کي غصب ڪندڙن کان اڪيوٽ ڪرڻ جي نتيجي ۾ رعايتون ۽ اعزاز نه ورتا آهن؟

ڪيئن چئجي ته سنڌ جو ڪامورو اديب، صحافي اديب يا قومي ڪارڪن اديب پنهنجي مفادن لاءِ، سنڌي قوم جي مفادن کي تهج پائيندي ان جي پٺ ۾ زهريلو خنجر نه وهائي ڪڍيو آهي؟

ڪيئن چئجي ته نقلي، مشروط ۽ ڏيڪاء واري اقتدار ۾ ڇاڪري ڪندي پاڻ کي سياسي دانشور چواڻيندڙن ۽ نين ڌارائن جي تناظر ۾ ادب تخليق ڪندڙن قومي ادارن کي تباه ڪرڻ ۾ ڪا ڪسر ڇڏي آهي؟

ڪيئن چئجي ته جيري لاءِ پڪري ڪهندڙ هٿ ٺوڪڻي اديبن ۽ ڪالم نگارن مقتدر ماڻهن جي شان ۾ قصيدا لکي پنهنجي رتبي ۽ حيثيت کان وڌيڪ معتبر ادارن جي والار نه ڪئي آهي؟

ڪيئن چئجي ته عارضي اقتدار جي نشي ۾ سنڌ سنڌ ۽ انقلاب انقلاب جا نهرا هڻندڙن پيرين پيادو هلڻ وارا ڊڪ، ايئر ڪنڊيشنڊ گاڏين ۾ سفر ڪندي سورن جي صحرا ۾ سفر ڪندڙ سنڌ کي ياد ڪيو آهي؟

لولي لاءِ ليلائيندڙن کان هاڻ وٽ ۽ وس کان ٻاهر وسيلن جي هٿ اچڻ کانپوءِ بنيادي نوعيت جي اهم ادارن جي سربراهي ڪندي پنهنجو مفلس ۽ بڪيو ماضي وسري ويو آهي؟

انڌي ڪاٽي ميڊيا جي آزادي ۾ ڏوڪڙ ميڙڻ ۽ ادارتي وسيلن کي واهي ۾ آڻيندڙن جو ناس پتو ڪيئن ۽ ڪنهن ٻوڙيو آهي؟

جديد ادب جو تجزيو

اسٽئبلشمينٽ کي گاريون ڏيندڙن، اسٽئبلشمينٽ جي ڳيجهن جي سلامي پريندي جيڪي ستارا، تمغا ۽ اعزاز ماڻيا آهن اهي کين سنڌ جي ڇاتي تي ناسور ٿي ويل ڦٽن جيئن چون ٿا محسوس ٿين؟
قومي نوعيت جا ادارا گڏهن ۽ خچرن جا واڙا بڻجي نه پيا آهن؟
اهڙن ادارن کي هلائڻ لاءِ مليل رقمون، پروجيڪٽس جي تڪميل بدران، سندن بنگلن ۽ ماڙين جي اڏاوتن تي خرچ نه ٿي رهيون آهن؟
اسٽئبلشمينٽ جي دلائل جي اخبارن ۽ ٻين ادارن ۾ ڪم ڪندڙن، ڪالمر نگارن، ڪارڪنن ۽ فردن جو ڪردار سنڌ دشمني جي ڪري ڏيارو نه ٿي ويو آهي؟

(سوجهرو، آڪٽوبر 2007)

ترقي پسند نقادن خيال ڏيکاريو هو، ”سول سوسائٽيءَ کي جيڪي مامرا ۽ ڏاکڙا درپيش آهن، تن جو ايڪوهين صديءَ ۾ انت اچي ويندو ۽ فرد بهتر سماجي وايو منڊل ۾ سگهي جيون گذاري سگهندو.“

پر اسان ڏٺو ۽ پوڳي رهيا آهيون ته اسرندڙ ملڪن جا ماڻهو آءِ. ايم. ايف ۽ عالمي بئنڪ جي چنبي هيٺ وڌيڪ بک ۽ تنگدستي جي ڏهڻ ۾ ڦاسي پيا آهن. جن جو آئيندو ڊپ، انڊيشن ۽ وسوسن جي ور چڙهي ويو آهي. انسان جا بنيادي حق ۽ سماجي انصاف جو مسئلو سواليه نشان بڻيل آهي.

ايشياڻي ۽ آفريڪي ملڪن جي پيداواري صلاحيت ۽ ذريعن ۾ ڏني وائڻي واڌاري هوندي به عام ماڻهن جي معاشي حالتن ۾ ڪو چٽو پتو ڦيرو نه آيو آهي.

مذهبي ڪٽرپڻي ۽ شدت پسندي ۾ واڌ اچي ويئي آهي. جهالت، ظلم ۽ فساد جي سمورين پراڻين روايتن کي نئين سر عروج ڏنو ويو آهي.

ويهنين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ اقتصادي تباهي ۽ بدحالي سميت نيروڪليئر هٿيارن جي پيداوار ۾ اضافي ۽ ايٽمي جنگ جي قوت کي جهڪي ڪرڻ لاءِ ڪميونسٽ معاشي سرشتي جي اڀار وقت جيڪي اميدون ۽ آسرا پيدا ٿيا هئا، سي اوڏڪي پٽ جيان ڦهڪو ڪري اچي پٽ پيا. ۽ ڪارل مارڪس جي تعليمات مان جيڪو لاپ ملڻو هو، انهيءَ اقتصادي فلسفي جي پروسيز کي عقيدتي جي شڪل ڏني. نتيجي ۾ غلام سماج منجهان جاگيرداراڻي معاشري جنم ورتو ۽ جاگيرداراڻي سماج جي پختي ٿيڻ سان، ان مان سرمايه دارانه سرشتي جي جوڙجڪ وجود ۾ آئي. ۽ هاڻ اها گلوبلائيزڊ ايجنڊا بڻجي چڪي آهي.

ڪارل مارڪس تاريخ جي اوسر ۽ اقتصادي سماج جا جيڪي اصول ڳولي هٿ ڪيا، تن کي عقيدت جي بنياد تي، سائنس جي نالي ۾، ”ڊاگما“ ۾ تبديل ڪري اهو بانور ڪرايو ويو ته ڪارل، مارڪس جي سماجي سائنس جي پيٽ ۾ اها ڊاگمائي حتمي علم آهي جنهن کي اوسر ڪري عمل ۾ اچڻو آهي. ۽

تاريخ جي وهڪري ۾ انسان جي شعوري طبقاتي هلچل بي مقصد آهي. اهڙيءَ گلوبلائيزڊ ايجنڊا جو ڪنهن ٿڌيءَ دل سان تجزيو ڪري ڏنو آهي ته پرماري، ڏاڍ ۽ ظلم ختم ٿيو آهي؟ بڪ ۽ غلاميءَ جو انت آيو آهي؟ جواب جيڪڏهن انڪار ۾ آهي ته پوءِ ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت ڪارل مارڪس جي اقتصادي سماجي اصولن ۽ تاريخي اوسر جي عمل کي پني ڏيڻ ممڪن آهي؟ ۽ ڪيئن چئي سگهجي ٿو ته انسان جي حريف قوتن جي خلاف لکيو ويندڙ ادب ترقي پسند نه آهي؟ ڇا اهڙي تخليقي ادب کان انڪار ممڪن آهي؟

قبول ٿا ڪيون ته هتي ۽ هتي آگرين تي ڳڻڻ جيترن ترقي پسندن يا منافق ۽ نقلي دانشورن جي مخصوص ٽولي، نغريباز ادارڪ سان، اسٽيلشمينٽ جي دلالي ڪري گهڻا مفاد حاصل ڪيا. ۽ اسٽيلشمينٽ جي آشيرواد سان آهي اديب ئي ادب جي افق جا ستارا سڏجڻ لڳا. پر سوويت يونين جي انهدام کانپوءِ انهن چولو بدلايو. ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن جو پاسو ورتو. پر ڪين مارڪسزم جي ادبي نظريات ۽ خاص طرح سان ادب ۾ هيگل جي ادبي جماليات جي نظريي جي اهميت جي ڄاڻ ئي نه هئي ان ڪري هنن، ادب ۾ ’نوائڻ‘ جو راڳ آلاپڻ شروع ڪيو. يا ’اٿڏئي جي تلاش‘ جي ڳالهه شروع ڪئي. جڏهن ته ’نئون‘ ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريات کان ٻاهر فريب ۽ دوکو ئي آهي. ۽ ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريا معاشري جي تناظر کان ٻاهر بي وقعت آهن.

طبقاتي سماج ۾، فن طبقاتي ڪردار جو حامل ۽ جانبدار هوندو آهي. نج فن ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن ڪا شيءِ ئي ناهي. اهو ڍڪوسلو پستي موت کائيندڙن، اسٽيلشمينٽ ۽ دلال سرمايه دارن جي ڳيجهن ۽ انهن جي ڪمدارن جون چار اوڳريون آهن جنهن کي فڪري مغالطو گهٽ ۽ ادبي گمراهي وڌيڪ چئي سگهجي ٿو.

(سوچيرو، نومبر 2007)

1857ع واري آزاديءَ جي جنگ کي ڏيڍ سو سال پورا ٿي چڪا. ڪنهن به سرڪاري يا غير سرڪاري اداري، ڪنهن سياسي ۽ مذهبي تنظيم انهيءَ عظيم جدوجهد کي نه سنڀاريو، جنهن ۾، هند جي ماڻهن متپيد کانسواءِ انگريز سامراج خلاف زبردست مزاحمتي ڪردار ادا ڪيو.

سپاش چندر بوش انهيءَ هلچل کي گڏيل هندوستان جي پهرين آزاديءَ جي هلچل ڪوٺيو. ۽ ڪارل مارڪس هندوستانين جي ٻن سالن تائين هلندڙ زبردست تحريڪ کي فوجي بغاوت بدران فوجي انقلاب جو نالو ڏنو. ۽ ٻي پاسي 1858 ۾ فريڊرچ اينگلز لکنوءَ تي انگريز جي قبضي جي ظلمي ڪاررواين جي سخت لفظن ۾ ننڍا ڪئي. ڪارل مارڪس هندوستانين جي شڪست کي عارضي ۽ سطحي ڪوٺيندي مستقل انقلاب لاءِ هندوستانين جي شعور کي همٿايو.

1919ع کان اڳ ۾ شاھ ولي الله محدث دهلويءَ جي وهابي تحريڪ دارالعرف ۽ دارالاسلام جي ناڪامين کانپوءِ، انقلاب لاءِ آسروند قوم خلافت تحريڪ جي تسلسل ۾ ريشمي رومال جي تحريڪ شروع ڪئي جيڪا پڻ پنهنجي منطقي انجام کي پهتي.

مذهبي ۽ ريشنل قوتن جنهن نوعيت جو پاڪستان قائم ڪرڻ پئي گهريو، سو ته نه جڙي سگهيو، پر گڏيل هندوستان جي ورهاڱي وقت، جيڪا صورت جڙي پيش ٿي اها ڪا سپاويڪ ناهي. ايئن محسوس ٿي رهيو آهي جڏهن پاڪستان جا ماڻهو سٺ سالن جي ڏکيائين کي منهن ڏيڻ کانپوءِ به جڏهن ته زيرو مائيلج تي بيٺل آهن.

سياسي ۽ اقتصادي طور تي ملڪ برطانوي ڪالوني هو ۽ ٻي مها پارٽي جنگ کانپوءِ برطانوي سامراج جنهن جي اقتدار جو سورج غروب ٿي نه ٿيندو هو انهيءَ جي حيثيت علامتي بڻجي ويئي ۽ آمريڪي سامراج سپر پاور بڻيو. ۽ اسين ڪالوني نه سهي پر ڪالونيءَ کان بدتر حيثيت ۾ آهيون.

اڄ انهيءَ سپر پاور ۽ ان جي همنائين خلاف دارالعرف ۽ دارالاسلام جا

جديد ادب جو تجزيو

جيانا جنگ وڙهي رهيا آهن. سياسي ۽ اقتصادي ساڃاه رکندڙ سيڪيولر ڌريون پڻ انهن جي حملن جي زد ۾ آهن. 60 سالن کان بانبڙا پائيندڙ ملڪ کي اهاج بڻائڻ وارن ۾ جيڪي ڌريون شامل آهن، اهي ڪالھوڪن هيروز کي دهشتگرد ۽ بنياد پرست ڪوٺي انهن طرفان جوڙيل جنگ کي روڪڻ ۾ سوڀارا نه ٿيا آهن. ۽ ملڪ خطرناڪ موڙ تي پهچي چڪو آهي.

ملڪ 150 سال اڳ جيان ايسٽ انڊيا ڪمپني بدران آءِ ايم ايف ۽ عالمي بئنڪ جو گڏجھو آهي.

عام ماڻھو جي سماجي زندگي، پاور پالٽڪس جي نظر تي فڪري ۽ انقلابي جوش ويڙهي چڪي آهي. ٻي طرف انتها پسندن جي سوسائٽيبل حملن ملڪ جي ڪرڪنا ٿيل اقتصادي صورتحال کي وڌيڪ ڇيهو رسايو آهي. ريشنل سياسي قوتن جي ڪال کي سامهون رکندي دانشورانہ سطح تي اهو احساس رکڻ گھرجي ته دنيا هاڻ هڪ ڳوٺ بدران ننڍو واهڻ بڻجي چڪي آهي. انهيءَ واهڻ جي باوقار جياپي لاءِ يا ته مري هڪ ٻي کي ماري ڇڏجي يا اهڙي حڪمت عملي اختيار ڪرڻ گھرجي جنهن سان نانگ به مري ته لٺ به بچي پوي. عام ماڻهن کي ووٽ ذريعي ڪنهن به هڪ معقول ڌر کي سوڀارو ڪري هنگ پارليامينٽ بدران اهڙي اسيمبلي وجود ۾ آڻڻ گھرجي، جيڪا ايندڙ وقت ۾ عام ماڻهن جي سورن جو ادراڪ رکندي هجي. هاڻ ٻين جي مفادن جي پيٽ ۾ پنهنجي عام ماڻهن جي مفاد کي اوليت ڏيئي پوندي.

جيڪڏهن ايئن نه ٿيو ته پوءِ مولانہ ابوالڪلام جي سياسي پيشنگوين کي آڏو رکڻ گھرجي.

(سوڃهرو، ڊسمبر 2007)

چون ٿا ادب جي تخليق ٻن ڪيفيتن جي محتاج آهي. هڪ سپاويڪ واپو منڊل ۽ ٻي ڪيفيت آهي پرينءَ جو فراق، دوري يا وچوڙو يا ڪو عظيم مقصد.

بهر سمجھي ۽ معاشي ماحول ليڪڪ جي لاشعور ۾ گڏ ٿي ويل سمورن رنگن، انگن ۽ عڪسن کي ڏکي ٻاهر آڻي ٿو. اهڙيءَ ڪيفيت ۾ تخليق ڪيل پورهيو سموري ماحول کي مشڪبو ۽ خوشگوار بڻائي صحتمند وانا وارڻ کي هٿي ڏي ٿو. ۽ اهڙي قسم جو ادب، ان ڌرتيءَ جي معاشي ۽ معاشرتي چڱ پلائيءَ جو عڪاس هوندو آهي. ۽ فنڪار معتبر بڻجي پوندو آهي.

پرينءَ جو وچوڙو يا ان کان دوري اهڙو ادب تخليق ڪرائيندي آهي جيڪو تنقيدي نقطه نظر کان سبجيڪٽو ازم ۽ انڊوي ڊيولزم جي دائري ۾ اچيو وڃي ٿو. ارڙهين صديءَ ڌاري ٻن انگريزي شاعرن، ڪيٽس ۽ شيلي جا نالا ان ڏس ۾ اهم جاءِ والارين ٿا. جڏهن 1803ع ۾ ميثو آرنولڊ جو پهريون شعري مجموعو پڌرو ٿيو ته هن، ان مجموعي جي مهاڳ ۾، شيلي ۽ ڪيٽس جي اهڙي شاعريءَ کي ’ڪوڙو گس‘ قرار ڏيئي انهن جي تخليقي عمل خلاف احتجاج ڪيو.

آرنولڊ، چمر چٽ واري شاعريءَ کي عشقيه شاعري ته سمجھي ٿو، پر روماني شاعريءَ لاءِ هن جو نقطه نظر ڪجهه ٻي طرح جو آهي. هن جي نگاهه ۾ روماني شاعريءَ ۾ درد ۽ پيڙا جو اهڙو اظهار هئڻ گهرجي جيڪو آڏو واري جي روح جي گهراين ۾ لهي وڃي ۽ ان جو تاثر ايندڙ ڪيترن دورن تائين قائم رهي. ۽ ادب ۾ مستقل حيثيت جو مالڪ بڻجي پوي.

باقي جيستائين عظيم مقصد جي حاصلات لاءِ تخليقي عمل جو سوال آهي ته اهڙو ادب اسان وٽ ڪڏهن به تخليق نه ٿيو آهي. اسان سياسي، سماجي ۽ ثقافتي مامرن جي اڪلاءِ لاءِ پنهنجي طاقت کي منظم ڪرڻ بدران، ڌار ڌار ٽولن ۾ ورچجي محض تڪبندي ۽ نعره باري ڪئي آهي. ۽ ٻين جي هٿن ۾ ڪيڏندي انڌو ڪاٿو حاصل ٿيل مطلب جو مٿيو به ٻين جي ڳچيءَ ۾ پارائي ٻار هوئي شام

جديد ادب جو تجزيو

غريبان پڙهندا آيا آهيون. ۽ ان ڏس ۾ اسان جي هر طرح جي غير فعاليت عالم آشڪار آهي. ۽ اسان ڪڏهن به اجتماعي طور تي پنهنجي دردن جو دارون تلاش ڪرڻ لاءِ ڪنهن به نوعيت جي حڪمت عملي نه جوڙي سگهيا آهيون. ۽ ٻيو ته عالمي سطح تي ادب کي هتي ڏياريندڙ ادبي ڌارائن جي ٻل تي ڪڍيا ته هونداسين، پر ايئن جيئن احمق پراڻن دهلن تي مست بڻجي رقص ڪندا آهن.

(سوجهرو، جنوري 2008)

“as so ofen we hear we are living from hand to mouth in a devalued world. we have been thrown overboard the old faith and have not yet to replace them.” (herbert.j.filler)

قدر ۽ ڪاٿي کان ڪريل دنيا ۾ ڏکيو گذران ڪندڙ اسين ماڻهو پراڻي کان جند نه ڇڏائي سگهيا آهيون. فلر جي مٿين لفظن کي هاڻوڪي صورتحال تي ڦهڪائي ان جو جائزو وٺبو ته اها ڳالهه ڇٽي نظر ايندي ته اسان جي مادي ۽ معاشي گهرجون ايترو ته وڌي ويون آهن جيڪي اسان جي وجود جو پورائو نه ٿيون ڪري سگهن. نتيجي ۾ اسين اعليٰ ۽ ساراهڻ جوڳي مقام کان ڪريل دنيا ۾ ساھ کڻي رهيا آهيون. دنيا اهڙي ماڳ تي اچي پهتي آهي، جتي روحاني ۽ مذهبي قدرن سميت سياسي ۽ ثقافتي زندگي زوال پذير آهي. اهو زوال اسان پاڻ پيدا ڪيو آهي. ههڙي نوعيت جي ذهني ۽ روحاني پس ماندگي ۽ اعليٰ قدرن جي پڇ ڊاهه جي ڪري زندگي ڪرب، انتشار خوف ۽ هراس جو ڪارڻ بڻجي رهي آهي.

انهيءَ سان گڏوگڏ اسان جي نئين ادب جو به اهو مقام ۽ مڃتا نه رهي آهي جيڪا 1953 کان 1980 تائين نظر اچي ٿي. اسان جو ادب ۽ اديب انهيءَ سياسي ڇٽڪائي، معاشي نااهوار ۽ مذهبي مونجهارن ۾ وڃي چڪو آهي. سماج، بيچيني ۽ ٻڌڻ ۾ ورتل آهي. سڄو معاشرو اوندھ ۾ ٽافوڙا هڻندي نظر اچي رهيو آهي. ۽ ماڻهن کي ڪا سولي واٽ نه ٿي سگهي. هو پراڻن اصولن ۽ نيمن کان بي نياز ٿيڻون ۽ انڌن اصولن جي پويان ڊوڙي رهيا آهن. انڌا اصول، اهڙا اصول جيڪي رات جي پيٽ ۾ هن کي ڪڪ پتي مان لڪ بتي بڻائي ڇڏين، پوءِ ان لاءِ پلي ته کيس ڪوڙ ڳالهائڻو پوي، چوري ڪرڻي پوي، ڌاڙو هڻڻو پوي يا رشوت وٺڻ گهرجي. انهن ڳالهين جي نه هن کي ڪاڻ آهي نه ئي پرواهه. هو ان ڏس ۾ ڪيترا لاش لتاڙي ٿو يا ڪيترن ماڻهن جا بنيادي حق ڪسي ٿو. ان جو اهو ڪيس آهي ئي ڪو نه.

عام فرد جيان اڄ جو شاعر ۽ اديب به ڪين جهڙن مفادن جي حاصلات

جديد ادب جو تجزيو

لاءِ ڊوڙي ۽ سهڪي رهيو آهي. هو پنهنجي جوابدارين ۽ فرض کان ڪن لاتار ڪيو، ڏوڪڙ، شهرت ۽ ادارن تي قابض ٿيڻ لاءِ اٽڪلون ڪري ٿو. ٽولا ناهيو، ٻين کي ڌڪا ۽ ٿيلها ڏيو اڳتي وڌڻ جي جاکوڙ ۾ آهي. چار درجا ناپاس اديب به پاڻ کي پروفيسر سڏيو پنهنجي ڌرتيءَ جي ڦريندڙن جي پيرن ۾ اونڌي منهن پيو آهي ۽ انهن جون جتيون چٽي رهيو آهي. سياسي ڪارڪنن جا به ساڳيا ئي حال آهن. اديب جيترو اڻپڙهيل آهي ان کي شهرت ۽ مڃتا جي ايتري ئي لوڙ ۽ بڪ آهي.

صحيح ڏس ۾ وڪون ڪڍڻ لاءِ تڪليف ضرور آهي. پر مايوسي ناهي. ڪجهه اهڙا ماڻهو آهن جيڪي شاباس ۽ صلي کان بي پرواه ڏينهن رات اونڌاهين کي تڙڻ لاءِ روشني جي ڳولا ۾ آهن. ٽي ايس ايليت چيو هو،

“we fight rather to keep alive than in the expectation that any thing will triumph.”

(سوجھرو، فيبروري 2008)

”ڇا لکيو ويو آهي؟“

ادب ۾ انهيءَ جي وڏي اهميت آهي، جنهن سٺو لکيو هوندو اهو فطري طور پنهنجي فڪري سگهه ۽ تخليقي ذات جي ڪري ضرور مانائتو ۽ مٿانهون ڳڻيو ويو هوندو. ۽ اها لکڻي وڏي وٽ ثابت ٿي هوندي. دليل ۽ منطق سميت زمان ۽ مڪان اهڙا Instruments آهن، جن اونداه دورن ۾ به اهڙيءَ لکت جي روشنيءَ کي جهڪو نه ڪيو هوندو. سٺي ادب کي سوين سوناميون به ڇيهون نه رسائي سگهنديون آهن.

پاڻ ڪڏهن ٿڌي سيني سان سوچيو آهي، ”اسان وٽ به ڪا اهڙي تحرير/لکت آهي، جنهن تي پڏي ۽ ٿڌي سگهجي؟ يا جنهن لکت يا فلسفي سنڌي قوم جي حيثيت ۾ ڏاڍ ۽ ظلم خلاف آواز اٿارڻ لاءِ اسان ۾ ڪو ساهس پيدا ڪيو هجي؟“

”نه نه. بنهه نه.“ اسان وٽ اهڙي ڪا به ادبي تحرير، فلسفو ۽ نظريو پيدا ٿي نه ٿيو آهي. هڪ لطيف سائنس ۽ ان جو رسالو ٿي آهي، جنهن کي سمجهڻ لاءِ اسين اڃا ماضيءَ جي جهل کي جهٽيا پيا آهيون.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي عظيم تخليقي عمل اسان منجهان نوانوي سيڪڙو ماڻهن، سمجهڻ جي دعويٰ ڪندي، سو سيڪڙو جهالت ۽ تاريخي پڪيڙي آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو سنڌي قوم، هڪ فطري قوم جي حيثيت ۾ اهو مقام نه ماڻي سگهي آهي، جنهن جي ڪٽ، پٽائيءَ ڪري ويو آهي. وات سان لٻاڙ هڻون ٿا، ”اسان جو ادب عالمي نوعيت جو ادب آهي...“

سائنس ۽ انفارميشن ٽيڪنالاجي الائي ڪٿي وڃي پهتي آهي. پر اسان اڃا تائين ويهين صديءَ ۾ اوسر ڪري متروڪ ٿي ويل ڪنهن به هڪ شعبي جي احساس کي پنهنجي ماڻهن/نوجوانن تائين پهچائي نه سگهيا آهيون!! حاصلات ته ڏور جون ڳالهيون آهن.

ان هوندي به ساڳي هوڏ تي قائم رهندي، ٽولا ٺاهيو، تعزيتي ميڙاڪن

جديد ادب جو تجزيو

ڪوٺائڻ ۾ رُڌل آهيون. ٻيو ڪجهه ڪونه ٿو پڄي ڪڪ پڇي ٻيٽو ڪرڻ لاءِ تيار ٿي ناهيون. اصل پئراسائيٽ بڻجي چڪا آهيون.

ادب ته ڪنهن نه ڪنهن ريت رڙهي ٿي پيو. پر اسان جي صحافت (سرڪار جي پاروٽن ٽڪرن تي پلجي) شخصي ملڪيت جي گهاٽي ۾ گهٽ اجرت تي نوجوانن کي پيڙي رهي آهي. اها ڪرم نوازي به صحافت جي آهي جو والار ڪري ادبي شعبي ڏانهن لڙي آئي آهي. اخباري ادبي صفحن علم ۽ ادب جي احساس ۽ تخليقي جوهر کي مڏو ڪري ڇڏيو آهي.

(سوجهرو، مارچ 2008)

ڪنهن دور جي ادب ۾ زندگيءَ جي تلخ ۽ ٻاهرين اگهاڙين حقيقتن جو اظهار اوج تي هو. ادب ۽ فن ۾ ذهن کان ٻاهر وجود رکندڙ حقيقتن جي عڪس بنديءَ کي وڏي وٽ سمجهيو ويو. اهڙن قلمڪارن زندگي جي جامد ۽ اڻ گهڙيل حقيقتن کي نج خارجيت سان پيش ڪيو. جيتوڻيڪ حقيقت، ليکڪ جي ذاتي تجربن ۽ مشاهدي کي ئي سمجهڻ گهرجي.

ادب ۾ نقادن crude realities جي اظهار کي فنڪار جي ذاتي بصيرت کان ٻاهر ۽ غير ذاتي آبيڪٽوئي ڪوٺيو آهي. اهڙن ليکڪن کي ماديت پرست ۽ فلسفي جو مبلغ ليکيو ويو، جن فرد کي ماحول ۽ فطرت جي مجبور ماڻهوءَ جي روپ ۾ پيش ڪيو. اهڙو سپاءُ رکندڙ قلمڪارن کي حيات ۽ ڪائنات جو ميڪانيڪي ۽ مادي فڪري طرز جو پوئلڳ ۽ جبر جي نظريي جو قبوليندڙ ڪوٺيو ويو، جن ادب ۽ فن ۾ واقعات نگاري ۽ فطرت نگاري وارن لاڙن کي هٽي وٺرائڻ لاءِ جاکوڙيو.

مخالفتن اهڙي هڪ پاسائين لاڙي کي رد ڪندي راءِ ڏني، ”رومان ۽ حقيقت جي وچ واري چڪتاڻ ازلي ۽ فطري آهي. ڇاڪاڻ ته تجربو اهو ئي ٻڌائي ٿو ته انسان هر دور ۾ حقيقت کان نٽائڻ جي پئي ڪئي آهي. جنهن شئي جو خارجي مشاهدو ممڪن هجي، انهيءَ کي مستند ڪيئن ٿو چئي سگهجي؟“

اهڙي اسڪول آف ٿاٺ جو نقطه نظر هو، ”معلوم کان نامعلوم تائين. هيٺاهين کان مٿاهين تائين. حقيقت کان حقيقت پڄاڻا تائين. خارجي دنيا کان گهڻو پري داخلي ۽ روحاني دنيا تائين. جسم کان روح جي گهرائين تائين. انساني دل جي اونهاڻين ۾ ذهن جي روشن ۽ تاريخ ڪنڊن تائين. ۽ شعور جي مٿانهين سطح کان لاشعور جي انت تري تائين رسائي ٿيڻ سان ئي تخليقي عمل ممڪن آهي.“

ڪجهه قلمڪار روحاني مونجهارن ۾ وڇڙي به پيا. هنن جو آئيندي ۾ آس جو ساهس پور پور ٿي ويو. ۽ ماضيءَ جي پراسرار ڪوهيڙي ۽ فطرت جي دلاويز ۽ روح پرور پاڪرن ۾ تسڪين جا ڳولائو رهيا. ۽ هنن روحاني ڪشف

تي زور ڏيندي جارج ماديت (ايگريسو مٽيرلزم) کان ماورا هجڻ جي جستجو ڪئي.

ادب ۾ رومان پرستيءَ جو لاڙو اڀريو جيڪو حقيقت پرستيءَ سان ٽڪراءُ ۾ رهيو.

حقيقت پرستي ۽ رومان جي ڪشمڪش، مختلف لاڙن کي قبوليت بخشي. تخليقي عمل، سونهن جي اندرين محرڪات جو ڪارڻ بڻيو. ۽ خارجي عمل کي رد مليو. ان ڪارڻ ادب ۾، فن برائي فن ۽ فن برائي جمال جو نڪتو اڀريو. علامت پرستيءَ کي فن جو معراج ڪوٺيو ويو. ۽ علامتي تحريڪ سائنس جي مادي قدرن ۽ خارجي اظهار خلاف ظاهر ٿي بيٺي. خارجي دنيا جي پيٽ ۾ هڪ الڳ ۽ مڪمل ادبي دنيا جو تصور پيش ٿيو، جنهن کي وڌيڪ حقيقي ڪوٺيو ويو، جنهن جي سرت حواسن منجهان حاصل ٿئي ٿي. ۽ انهن مڪمل سونهن کي، مذهب، فن ۽ آدرش جو رتبو ڏنو. هنن خيال ڏيکاريو، ”زمان ۽ مڪان جي حدن کان ٻاهر ڪامل جمال جي معرفت ئي ادب جو سڦل ٿيڻ ممڪن آهي.“

ڪروچي جي پيروڪارن، وجدان، داخلي تصوير ڪشي ۽ فني تخليق کي هڪ جهڙي شئي چيو آهي. هنن جو خيال آهي، ”فڪر ۽ خيال کان اڳ ۾ ئي، فني تخليق جي تڪميل ٿئي ٿي. ۽ فنڪارا ٿو عمل (داخلي تصويريت) منطق ۽ عقلي عمل کان به اڳ ۾ ظاهر ٿئي ٿو.“

(سوجهرو، اپريل 2008)

وڪٽورين دور جي نثر ۾ فلسفي، تاريخ ۽ سائنس سان گڏ ادبي تنقيد تي به ڪم ٿيو. ان ڏس ۾ روماني نقادن خاص طرح سان ورڊس ورٿ ۽ ڪولرج کانپوءِ ميثيو آرنولڊ (88-1822) جي وڏي اهميت آهي. انهيءَ کان اڳ ڪنهن به نقاد، تنقيد جو بنياد، اصولن تي نه رکيو. آرنولڊ جيئن پاڻ پرپور صلاحيتن وارو شاعر هو ان ڪري ئي هن تنقيدي نظريا ۽ اصول قائم ڪيا جن ۾ اعتماد ۽ قطعيت جو احساس ڏيارائين.

انگريزي ادب جي تاريخ ۾ آرنولڊ وڏي رتبي تي فائز آهي. هو نه صرف شاعر ۽ نقاد هو. پر وٽس پنهنجي دور جي فڪري ڪلچر جو به ادراڪ هو. هن تنقيد کي روحاني عمل ۽ انساني شخصيت جو اثر حصو قرار ڏنو آهي. هو انساني ذهن کي عقيدن ۽ عادتن جو طابع سمجهي ٿو. ۽ قديم اصولن جي پوڻياري سميت وٽس ذهن جي چٽائي ۽ نيڪ نيتي به موجود آهي.

ميٿيو آرنولڊ تنقيدي ڪيتر ۾ نه رڳو چٽائي سان تنقيد جي بنيادي اصولن جي اهميت چٽائي پر معيار پڻ مقرر ڪيا. ادبي تنقيد ۾ روماني نقادن کانپوءِ آرنولڊ هڪ ڪري تنقيد جو باني آهي. جيڪا هن کان اڳ سڀني ۽ ڊرائيڊن کانپوءِ به ڪنڌي تي وڃي پهتي هئي. ايئن به چيو وڃي ٿو ته آرنولڊ پنهنجي پونيئر نقادن کان به اڳ ڪڍي ويو آهي. ڪارڻ اهو ته ڪانس اڳ تنقيدي ادب ۾ اهڙيون چٽايون، وضاحتون، مقرر اصولن ۽ تسلسل موجود نه هو. ميثيو آرنولڊ کي گهڻي حد تائين ڪلاسيڪي اسڪول آف ٿاٽ جو سولائيزڊ ۽ نئون محرڪ چئي سگهجي ٿو. هن سونهن کي، عقل جي روشنيءَ ۾ پيش ڪرڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. جنهن ۾ هن کان اڳ وارن نقادن جي آواز جي پڙاڏي سميت اطالوي ۽ فرانسيسي تنقيدي قدرن ۽ نزاکتن جو شعور به ملي ٿو.

اهڙي ڪلاسيڪي تربيت جي هوندي به آرنولڊ جي تنقيدي راي ۾، سندس ذاتي روين ۽ لاڙن جو به وڏو عمل دخل ڏسجي ٿو. هن جيتوڻيڪ اهڙن روين هيٺ تاريخي تنقيدي نگاريءَ کي حقيقي ۽ ڪلياتي تنقيد نگاريءَ ۾ تبديل ڪرڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. پر شيلي جهڙي شاعر سان انصاف نه ڪيو.

جديد ادب جو تجزيو

جيڪو آرنلڊ جي مزاج ڏانهن هڪ قسم جو ڏوراپو آهي. هن جي تنقيد ۾ سندس دور جي ڪثيف ماديت بابت به ردِ عمل نظر اچي ٿو.

مٿييو آرنلڊ پنهنجي مزاج ۽ ساڃاهه آهر نه رڳو ماضيءَ جي سعادتن کي موتائڻ جو خواهشمند آهي، پر هو پنهنجي دور جي جھالتن ۽ نحوستن سان به مهاڏو اٽڪائي ٿو. ۽ لکڻين ۾ روحاني قوت ۽ پنهنجي پوئيرن جي پوئيواريءَ جي به تلقين ڪندي ادب جي افاديت تي زور ڏي ٿو.

آرنلڊ انقلابي ناهي. هن جو فن ترقي پسنديءَ ۽ قدامت پرستيءَ جو مُرڪب آهي. هو پنهنجي دور جو شناور ۽ پارڪو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي لکڻين ۾ اصلاحي جذبو ملي ٿو. آرنلڊ ٽي ايس ايليٽ جي اسڪول آف ٿاٺ جو تاتيل نظر اچي ٿو.

(سوجھرو، جون 2008)

سنڌي ادب جي تاريخ هڪ ذهين، ڄاڻو، تقابلي مطالعي جي سرت رکندڙ ۽ اورچ نقاد جي منتظر آهي جيڪو سماجي لڳ لاڳاپن کان بي پرواهه ۽ ادبي ڪٽرپڻي کان آجوهجي.

هيلنائين سنڌي ادب جي تاريخ جي نالي ۾ جيڪي ڪجهه لکيو ويو آهي. اهو هڪ تسلسل ۾ نصابي ۽ خوشامندي نوعيت جو آهي. اهڙي حالت ۾ هڪ نئين تاريخ جي سخت ضرورت آهي. جيئن نئين نسل جي جذبي ۾ نئين امنگ پيدا ڪري کيس ادب جي تاريخي شعور سان واڳي سگهجي.

اسان وٽ الائي ايئن ڇو بانور ڪيو ويو آهي ته ادبي انگن اکرن جو ڪوڙ ادبي تاريخ بڻجي سگهي ٿو. ادبي جائزي ۽ ادبي تاريخ ۾ جيڪو فرق آهي اسان جي محققن ۽ نقادن کي ان جو ضرور ادراڪ ڪرڻ گهرجي. روايتي تعصب، شخصي لڳ لاڳاپن يا خاص سماجي تناظر ۾ ڪنهن سان دوستي يا عقيدت جو اظهار، جائزو ته ٿي سگهي ٿو. پر اهڙي پوتاميل کي ڪنهن به صورت ۾ ادبي تاريخ نٿو چئي سگهجي. ادبي تاريخ جي تاليف ۽ تدوين لاءِ ادب جي فڪري، نظرياتي ۽ وجداني سطحن کان شناسائي لازم امر آهي. ڀلا، اڃا ڪيستائين اسان جي ادبي تاريخ، منڊي ماڪوڙيءَ کان اپ پئي ڪڍائيندي؟

سنڌ ۾ يا سنڌ کان ٻاهر چئني پاسن تي ادبي روايتن، مختلف فڪري ۽ تخليقي تحريڪن جي اٿل پٿل ضرور اسان جي ادب تي اثر وڌا هوندا. ممڪن آهي ته اهي اثر ايڏا ٺهڪيل، چٽا ۽ طاقتور نه هجن. پر جنهن صورت ۾ سنڌ، هر دور ۾ هڪ مهاذي اٽڪائڻ واري ڪيفيت ۾ رهي آهي ته انهيءَ وائاورڻ هيٺ تخليق ڪيل ادب، علم جي روشنيءَ جي مڪمل ريت ترسيل نه ٿيڻ باوجود ڪو موقف اهڃاڻي طور تي ضرور اختيار ڪيو هوندو ۽ ڏيساور جي ادبي ڌارائن يا ادب جي نئين حسيت واري نظريي ۽ ٻين علمي، ادبي تحريڪن کان فيض حاصل ڪيو هوندو. انهيءَ منظر نامي ۾ هڪ نئين ادبي، تاريخي ۽ تنقيدي پرسپيڪٽور ۾ ڪڇ وهڻ ٿيڻ لازمي آهي. جيئن پتو پوي ته سنڌ ڪٿي بيٺي آهي. ۽ سنڌي ادب جي وقعت ڪهڙي آهي؟

جديد ادب جو تجزيو

سنڌ جو ڪلاسيڪي ورثو اوائلي نظرياتي تخليقيت جي قدرن سان سرشار آهي. جنهن ۾ سمورا پريميتو نظريا ۽ لاڙا موجود آهن. انهن جو به سائنسي ۽ ادب جي نين ڌارائن ۽ نئين تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان سياسي اقتصاديات جي پس منظر ۾ اڀياس ٿيڻ گهرجي.

دنيا جا ادب ويهين صديءَ جي حاصلات کان مستفيض ٿيا. پر اسين ڪٿي بيٺا آهيون؟ معتبر اردو اديب ۽ نقاد مظهر جميل، اردوءَ ۾ ’سنڌي ادب‘ لکي جنهن نئين ادبي ۽ تاريخ عمل جي شروعات ڪئي آهي، ان جي هاڪاري يا ناڪاري تجزيي يا پوڻيواريءَ لاءِ سنڌي اديبن جي ڪهڙي ذميداري آهي؟ گلوبلائيزيشن جي ايجنڊا ادب کي پڻ سامراجي ڪئپيٽلزم جو گيجهو ۽ الڪٽرونڪ ميڊيا جي وڪڙ ۾ آڻي اديب سميت ٽين دنيا جي عام ماڻهوءَ کي به ٻاٽاڙي ڇڏيو آهي. نئين پراڻي وڪر جي ڪثرت سان اگهاڙي نمائش پٺتي پيل معاشرن ۾ يونچال پيدا ڪري ڇڏيو آهي. سوچيندڙ فرد پڻ بي حسي ۽ ڪمٽري جي احساس جي ور چڙهي ويو آهي. اهوئي مقام آهي جو ادبي محقق ۽ نقاد کي اڳتي اچي شعور طور مثل احساس کي جيارڻ لاءِ جتن ڪرڻا آهن. ادب جي مڪاني سڃاڻ ۽ لوڪيل آئڊنٽي کي وسيع تناظر ۾ ادب جو محرڪ هئڻ لاءِ تجزيو لازمي آهي. ۽ لکندڙ جو ادبي معيار پڻ طئي ڪرڻو آهي.

روماني تحريڪ کان ڪلاسيڪيت تائين. ڪلاسيڪيت کان ترقي پسند هلچل تائين. ۽ ترقي پسند تحريڪ کان جديديت (جنهن ترقي پسند ڪلاسيڪيت کي گهڻي قدر بي اثر بڻايو آهي). ۽ جديديت پڄاڻان تائين سموري منظرنامي جي اوسر ۽ زوال وارن محرڪات ۽ نتيجن سميت اسان جي معاشرتي، سياسي ۽ اقتصادي گهڻالڻ جو تجزيو ۽ اڀياس ادبي تناظر ۾ پيش ڪرڻ جي سخت گهرج آهي. ۽ ادبي زوال جي ڪارڻن جي نشاندهي ۽ پرجهلائيءَ لاءِ عملي ڪم ڪرڻو آهي.

سنڌي قوم جو سڀ کان وڏي ۾ وڏو ڊڪ ناٽڪ اهو آهي جو قومي ادارن ۾ وينل ماڻهو روپنيو کاتي جي تپيدارن جيان، ’انڪي‘ جي ’اوگڙ‘ تي لڳايا ويا آهن. سندن علم، ڊگريون ۽ ڪارڪردگي مشڪوڪ، بي سود ۽ ٻڙي برابر آهي. نئين پيڙهيءَ ۾ ڪاپي ڪلچر مان نڪري آيل ڪجهه ڪٿا آهن. پر انهن کي اڳتي اچڻ کان روڪيو ۽ ادارن مان لوڏيو وڃي ٿو. ۽ شعوري طور مايوس معاشري جي، مثل ويساه وارن جاهل ماڻهن کي قومي ادارن ۾ مقرر ڪيو ويو آهي. زنده قومن جي علمي، ادبي، سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تاريخ لاءِ جنهن فرد/گروھ جي گهرج آهي. اهو پيدا ڪرڻو پوندو.

(سوجهرو، جولاءِ 2008)

سنو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي وائڪو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ هوندو آهي. جڏهن ته وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ سندن ذهنن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ وڙهندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو، سندس سونت پڻ ايتري ئي پختي، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکت ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. سندس دلچسپين جو گهيرو وسيع ۽ گهرو نظر ايندو. ۽ سندس شاعريءَ ۾ اهڙا اميج ۽ عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ به ڪشادگي آڻيندا ۽ قاري انهيءَ اميجري ۽ عڪسي سفر ۾ شاعر جي تجريبي سان هڪ ٿيندي نظر ايندو. نقادن اميجنيشن کي، ورلڊ آف اٽرنٽي (لافاني جهان) ڪوٺيو آهي،
 "it is divine boosom into which we shall all go after the death of wegetated body."

مشهور نقاد، سي ايم بوورا، زومانٽڪ اميجيشن کي انساني امنگن جي ڏس ۾ وڏي اهميت ڏني آهي. هن انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي اهڙي نيٽ ورڪ کي خارجي سطح تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ، جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي ته فن ۾ عظمت ۽ مٿاهون درجو تڏهن ماڻبو، جڏهن اهڙي صورتيت جي پويان زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو سرشتو موجود هوندو.

"موت پڄاڻان فاني جسم جو مقدس پاڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ"
 روماني شاعريءَ جو وڏو استعارو آهي. پوءِ ڀلي شاعر ڏني وائڻي نموني سان، انهن super values سان سڱ سياڪو قائم ڪيو هجي يا نه. يا شاعر جي سکيا ورتل ذهن، اهڙي قدرن کي قبول به ڪيو هجي. اهڙن قدرن جي صورتيت عظيم فن مان جهلڪندي نظر ايندي آهي.

ڪچو جذبو، ڪچي مال جيان هوندو آهي. جيستائين اهڙا جذبا پورهئي جي ڪيمياگريءَ طفيل پچي راس نه ٿا ٿين، تيستائين اهي فڪري

جديد ادب جو تجزيو

احساس ۾ تبديل ڪين ٿا ٿين. ۽ نه ئي ذهنن کي نئين تازگي ۽ روح کي خوراڪ پهچائين ٿا.

روماني ۽ عڪسي شاعري ۾ حيات ۽ ڪائنات جي رمز جي پروڙ پوي ٿي، ڇاڪاڻ ته روماني ۽ عڪسي شاعر رڳو شاعر ناهي، پر هم گير ڪائنات جي مامرن جي پيچيدگين ۽ مونجهارن کان به واقف هوندو آهي، جيڪو نه رڳو روماني احساسن جو عرفان عطا ڪري ٿو پر ان جي فڪر انگيز شاعريءَ مان زندگيءَ جا نوان قدر ۽ شعور جا سونهري عڪس به پسبا آهن. اهڙي شاعر آڏو ڪائنات جا غم، خوشيون، آدرش، روزاني جو ڪاروهنوار، ننڍيون ننڍيون نه لکائڻ ۽ لنوائڻ جهڙيون شيون ۽ ٻين ڪيترن ئي امڪانن جو ادراڪ هوندو آهي. اهڙو شاعر طويل عرصي تائين پنهنجي پڙهندڙ کي حيرت ۽ اچرج جستجو ۽ ازلي خوشي سان گڏ عميق بصيرت سان به همڪنار ڪندو آهي.

وڏو شاعر جذبات جي اطاعت قبول ڪندو آهي ۽ نه ئي حواسن مان حاصل ڪيل ٻل تي قناعت ڪندو آهي. پر هو اهڙين شين مان پنهنجي فڪر کي شاداب بڻائيندو آهي. سندس شاعري محض جذبي ۽ علم جي شاعري ناهي. پر اهڙي روح جو داستان آهي جيڪو حساس هجڻ سان گڏوگڏ ڏاهو به آهي. هن جي شاعري ۾ ظاهري طور ڪو نياپو نه هوندو آهي تنهن هوندي به هن جو تخليقي عمل ذهني ڪشادگي جو باعث بڻبو آهي. ۽ جذبي جي داخلي دنيا مان اهڙو ڏيئي ٻاهر نڪري وسعتن ۾ پکڙجي ويندو آهي. ۽ پوءِ هو اهڙين وسعتن سان سڱ سياڪو قائم ڪري انفرادي تخليقي زندگي کي زمان ۽ مڪان سان همڪنار ڪري ڇڏيندو آهي.

اهڙي شاعري شديد حسياتي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ٿي. ۽ پنهنجي دائري کي تبديل ڪرڻ بدران وسعت، هم گيري ۽ عموميت جو درجو ماڻيندي آهي. اهڙي شاعري رڳو حسي آسودگي نه ڏيندي آهي پر ذهني اطمينان ۽ خوشيءَ جو باعث به بڻبي آهي.

(سوجهرو، آگسٽ 2008)

ڪلاسيڪي ادب هر صورت ۾ نہ رڳو ماضيءَ جي ڪيفيتن کي وائڪو ڪري ٿو، پر ان جا اولڙا هلندڙ دور ۾ بہ پسجي سگهجن ٿا.

مايوسي، ٻڌتر ۽ غير معمولي بڻجڻ سميت ٻيا بہ ڪئين مونجهارا، سول سوسائٽيءَ کي اڄ بہ درپيش آهن.

’ڪرائيم ۽ پنڌمينٽ‘ دوستو وسڪيءَ جو عالمي سطح تي وڏو ۽ مڃيل ناول آهي جيڪو پنهنجي عهد جي ذهني چڪتاڻ ۽ ٻين معاشرتي گهٽ وڌاين تي روشني وجهي ٿو.

ناول جو مکيه ڪردار رسڪولينڪوف هڪ سرت ڀريو ۽ همدردي انسان آهي جيڪو دنيا جي چوڌاري پڪڙيل سمورن ڏکڻ سورن جي ادارڪ سميت انهن خلاف احتجاج بہ رکي ٿو. هو پنهنجي دور جي ماڻهن جي بي وقعتي ۽ رياستي جبر کان ڪاوڙيل بہ آهي. عوام منجهان هوندي بہ هو پاڻ کي لاوارث، هيٺو ۽ گيجهو سمجهي ٿو. پر ساڳي وقت هو انهيءَ سموري صورتحال کي، اهڙي صورتحال ۾ آئيندڙن جهڙو ٿيڻ جي آس رکي معمولي ماڻهو۽ منجهان غير معمولي انسان بڻجڻ چاهي ٿو. اهڙو غير معمولي جيڪي غير معمولي ماڻهو شهرن جا شهر تباھ ڪري خون جا درياھ وهائي ڇڏيندا آهن. ۽ پوءِ فتحمندي جي نشي ۾ ڳچين ۾ هار پائي ٻانهون لوڏي هلندا آهن، جيتري وڏي تباھي ۽ خونريزي هوندي، کين ايترو ئي وڏو، غير معمولي ۽ معتبر ماڻهو سمجهيو ويندو. ۽ انهن کي بهادر ۽ نرالي ماڻهو هجڻ جا تمغا پڻ ڏنا ويندا.

رسڪولينڪوف غير معمولي انسان بڻجڻ جي اميد ۾ روزمره جا نيم ترڪ ڪري مالڪ مڪان وياج خور پوڙهيءَ کي قتل ڪري ٿو. ۽ پوءِ انهيءَ چڪتاڻ ۾ وڻجي وڃي ٿو تہ انهيءَ قتل لاءِ هو مجاز بہ هو يا نہ؟ اصل ۾ اها چڪتاڻ ئي ناول جو مرڪزي نقطو آهي. هو پاڻ کي غير معمولي انسان ثابت ڪرڻ ۽ حاڪميت جا مزا ماڻڻ جو خواهشمند آهي. ۽ ٻي پاسي هو ڏسڻ ٿو چاهي تہ آيا هو بي وقعت، لاوارث، هيٺو ۽ گيجهو آهي يا اهو غير معمولي شخص جيڪو نئون سوچي ۽ ڪجهه نئون ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿو.

جديد ادب جو تجزيو

’ڪرائيم ۽ پنشنميت‘ جو هيرو رسڪولينڪوف انهيءَ خيال ۾ گرفتار آهي ته انسانيت جي پلائي لاءِ قتل ۽ غارت گريءَ کان به نه ڪيائڻ جي. هو اهڙي نوعيت جي مجرماڻي عمل کي عام ماڻهوءَ جي بهتري جو ڪارڻ ۽ جائز سمجهي ٿو. ”غير معمولي شخص کي اهو حق پائمرادو حاصل ٿيل آهي ته هو پنهنجي ضمير مطابق، راه ۾ درپيش رندڪن کي روڪي ۽ انسانيت لاءِ ڪارائتي عمل يعني قتل ۽ غارت گريءَ لاءِ اڳتي وڌي وڃي.“

ڪردار جو تجزيو ڪبو ته هن جي ذهن ۾ نئين سرشتي لاءِ ڪو به پروگرام ناهي. هو صرف پراڻي ۽ مدي خارج نظام خلاف من ۾ مونجهه محسوس ڪندي غير فطري طور فطري حدون لتاڙي غير معمولي ماڻهو بڻجڻ چاهي ٿو. ۽ هن جي ’تيسس‘ پهرين وڪ ڪٽڻ سان ئي ناڪام بڻجي وڃي ٿي. ڇاڪاڻ ته غير معمولي پنهنجي ليکي ڪنهن پروگرام کانسواءِ ڪا به شيءِ ناهي.

اسان وٽ به گهڻن ڏهاڪن کان، معمولي ماڻهو غير معمولي ماڻهو بڻجڻ لاءِ اهو ڪجهه ڪري رهيا آهن جيڪو رسڪولينڪوف سوچيو. اسان جو سٺ سالن وارو پراڻو ۽ گهوڙالي وارو دور لڳي ٿو ته اڃان ساڳيو آهي. ۽ هتي به رسڪولينڪوفن جي گهڻائي آهي، جيڪي ڪنهن vision کانسواءِ قتل ۽ غارت گري ڪري اقتدار ۾ رهڻ جا خواهشمند رهيا آهن ۽ شايد اهو سلسلو اڃا رڪيو ناهي.

(سوچيرو، سيپٽمبر 2008)

ازم، میڊیم ۽ متیریل ڌار ڌار شیون آهن.

ازم، تحریک جو نالو آهي جيڪا فنڪار کي ان جي اڌمن ۽ کیفیتن جي آڌار تي، تخليقي عمل ڏانهن آپاري ٿي. روشني جڏهن ماڻهن، جاين، وٽن، ٻنين ٻارن، پاڻي يا ڪائنات جي ڪنهن به ايليمينٽ تي پوي ٿي ته ان جي زاويي جو حتمي تجزیو هڪ پاسي يا هڪ نگاه کان ڪرڻ مشڪل آهي.

روشنیءَ جي انهن مختلف اولڙن ۽ زاوين کي جڏهن فنڪار پينٽ ڪري ٿو ته روشنيءَ جو لمحو لمحو پنهنجي کیفیت آهر ڌار اظهاري روپ ڌاري ٿو ۽ روشنيءَ جي تاثراتي صورتي جهلڪ نظر اچيو وڃي. ڪئناس تي لائيل سمورا ترورا عڪس يا اولڙا ميڪينڪلي هڪ جهڙا هوندي به انهن جو تاثر هڪ جهڙو نه لڳندو آهي. اها امپريشنزم ۽ روشني ان جو میڊیم آهي. ان جي ابتڙ اڪسپريشنزم، اندر جي اڌمن کي ٻاهرين کیفیتن سان هم آهنگ ڪرڻ جو نالو آهي.

”ازم (تحریک) کي ڪاغذ يا ڪينواس تي آڻڻ لاءِ آئل ڪلرس واٽر ڪلرس، پیسٽل برش، پینسل يا پيو ڪو اهڙو اوزار جيڪو تصوير ٺاهڻ جي ڪم اچي، ان کي سامان يا متیریل چيو وڃي ٿو.

ڪاغذ يا ڪئناس تي نقش ٿيل شين لاءِ جمال، لازمي عنصر آهي. لفظ جمال بابت به بنيادي نظريا آهن. اول ته لفظ جمال جي سنگنیفڪنسي پاڻ ان لفظ ۾ موجود آهي. هر اک، سونهن کي پنهنجي پنهنجي انداز سان ڏسي ۽ پرکي ٿي. فنڪار جي اک به اوسي پاسي جو ڪجهه ڏسي ٿي ان کي پنهنجي زاويي کان تبديل ڪري پیش ڪري ٿي. جنهن ۾ ڪشش ۽ نواڻ آهي. ان نظريي هيٺ ڊيوڊ، گويا، وان گاف ۽ ٻيا مصور اچيو وڃن ٿا.

جمال جو ٻيو نظریو، اک سان ڪائنات جو اڀياس ڪرڻ آهي. جذباتي کیفیتن کي اندرين يا ٻاهرين دنيا سان هم آهنگ ڪري، ڪينواس تي تصوير ٺاهڻ لاءِ پهرين نظريي جي فزيڪل اسٽرڪچر جي پيٽ ۾ پڪٽوريئل اسٽرڪچر تي وڌيڪ ڌيان ڏنو ويندو آهي. ان نظريي هيٺ ڪیوبسٽس ائبسٽرئڪٽ

جديد ادب جو تجزيو

ايسڪرپٽنسٽس اچيو وڃن ٿا. الگريڪو، ميڪا اينجيلو، مودي گلاني ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا.

مصريءَ ۾ جمال جي پنهي طريقن جو بنياد هڪ نوعيت جي روشني آهي، اهڙي روشني جيڪا فطرت، فنڪار کي عنايت ڪندي آهي. ۽ اهڙي روشني ڪلاڪار جو اسلوب اسٽائيل بڻجي پوندي آهي.

(سوجهرو، آڪٽوبر 2008)

سند سميت ٻين سامراجي ڪالونين ۾ ڪوبه انسان دوست نظريو، سياسي طاقت کانسواءِ عروج نه ماڻي سگهيو آهي.

1717ع واري شاھ شهيد جي اوائلي ساميوادي تحريڪ هجي. سند ۾ هلندڙ مختلف تحريڪون يا ايم آر ڊي جي هلچل، اهي سڀ تحريڪون ڀرپور عوامي قوت جي هوندي به ناڪام ٿيون. جڏهن ته پتو خلاف ٻي اين اي جي تحريڪ سوڀاري ويئي. ڇاڪاڻ ته ان کي سامراجي سياسي قوت جي پٺڀرائي حاصل هئي ۽ ملڪ جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو عوامي حڪومت جو تختو اونڌو ڪري، چونڊيل وزيراعظم کي ملان، قاضي ۽ ورديءَ واري جي مڪروه ۽ گڏيل سازش هيٺ ڦاهيءَ تي چاڙهيو ويو. ۽ جمهوري ۽ عوام دوست تبديليءَ آڻڻ وارا سمورا گس بند ڪيا ويا. ۽ ملڪ جي مختصر سياسي زندگيءَ ۾ 33 سالن جو عرصو فسطائي ۽ سامراجي قوت جو قبضو رهيو. جيڪو اڻسڌيءَ ريت اڄ به موجود آهي. اها سامراجي خواهش آهي ته ٽين دنيا جي اسرندڙ ملڪن ۾ عوامي حاڪميت جو راج قائم نه ٿئي. معاشي طور تي اهي ملڪ ڀرجهلا نه بڻجن. عام ماڻهوءَ جي سماجي زندگيءَ ۾ تبديلي نه اچي.

انقلاب فرانس ۽ اڻوهين صدي جي انقلاب روس کانپوءِ ڪجهه مظلوم ملڪن جي ڏتريل طبقن شعوري جاکوڙ سان جيڪا تبديلي آندي ۽ اقتدار ماڻيو ته سامراجي قوتن ان جا به تختا اونڌا ڪري مارڪسزم کي نه هلڻ جوڳو فلسفو قرار ڏيئي سرمايه دارانه سرشتي کي محڪم ڪري ان کي مستحڪم ڪرڻ لاءِ وڏو چارو ڇايو جيڪو پڻ تباهيءَ جي ڪنڌيءَ تي پهچي چڪو آهي.

مارڪس، معاشرتي اوسر لاءِ جدلياتي طريقي هيٺ ڪنهن ڳالهه جي اندران جي ترديد جي موجودگي ۽ ٻنهي جي هڪ ٿيڻ سان ظاهر ٿيندڙ نتيجي کي اڳتي آندو ۽ ان جي ڪم ڪار جو دائرو فطرت (مادي) تائين وڌايو. ۽ جدلياتي ماديت ۽ تاريخي ماديت جون ٻه اهم فطري ۽ منطقي اصطلاحون جوڙيون، جن هيٺ دنيا اندر ٿيندڙ ڦيرڦار ۽ اوسر جي تشريح ڪرڻ ممڪن آهي.

جديد ادب جو تجزيو

انهيءَ اصول جي مدد سان دنيا جي سماجي تاريخ جو تجزيو ڪري اها ڳالهه چٽائي سان بانور ڪرائي ويئي ته لاطيناتي معاشري قائم ڪرڻ عام ماڻهن جي اشتراڪ سان ئي ممڪن آهي. ۽ انهيءَ هلچل ذريعي ئي سرمايه دارانه سرشتي کي شڪست ڏئي سگهجي ٿي. انهيءَ خيال مختلف خطن ۾ رهندڙ ترقي پسندن ۾ آئيندي بابت رومانيت ۽ آپٽيمزم جو عنصر پيدا ڪيو. ۽ طبعي سائنسز انهن اصولن موجب پستيءَ کان بلنديءَ ڏانهن اوسر کي هڪ فطري عمل قرار ڏنو آهي. ۽ جذبات کي فطرت ۽ سماجي تبديليءَ واري خيال کي بنيادي ارتقائي اصول قرار ڏنو آهي. ۽ معاشي اسٽرڪچر کي پيداواري رشتن سان متشڪل ڪري سوشل اسٽرڪچر ۾ سياست، آئين، آرٽ، فلسفي ۽ مذهب کي سپر اسٽرڪچر جي تابع ڪرڻو آهي. جيڪو معاشي اسٽرڪچر جي ماتحت هوندو، جيڪو اسان وٽ يا ٽين دنيا جي مظلوم ملڪن ۾ رائج نه ٿي سگهيو آهي. پر هڪ تحريڪ جاري آهي.

جڪڙيل سنڌ جي پرسپيڪٽو ۾ بنيادي طور ترقي پسند ادب ئي واحد ايليمينٽ آهي جنهن سان سامراج جي اثر هيٺ رهندڙ سماج ۾ جوڳي ڦيرڦار آڻڻ جي فليڪسبليٽي موجود آهي، جيڪو ترقي پسندن کي اقتدار ۾ آڻي معاشي اسٽرڪچر جي وجود کي ممڪن بڻائي سگهي ٿو. انساني بنيادي حقن لاءِ ماڻهن جي سرت کي مٿي آڻڻ لاءِ فل الوقت ادب ئي وڏي اهميت رکي ٿو.

(سوجهرو، نومبر 2008)

ادب ئي اڪيلو ايليمينٽ آهي، جنهن مهڙ کان ئي انساني عقيدن، عملن، ڪيفيتن ۽ حالتن جي ترجماني پئي ڪئي آهي. زندگيءَ جي پيچدار ۽ ڇاڱري پير جي ڪنڊن سان ڀرپور راهن تي هلڻ لاءِ فرد کي حوصلو، سگهه ۽ روشني پئي ڏني آهي.

ويهين صديءَ ۾ انسان کي هر نوعيت جي ويڙهاند سان مهاڏو اٽڪائڻو پيو. پر ادب هر وڪ ۽ هر موڙ تي انسان لاءِ روشنيءَ جو اهتمام ڪيو. ڦيٿو، بجلي ۽ ٻاڦ جي ايجاد کان ويندي جوهرِي توانائيءَ جي دريافت تائين، دنيا اوسر جا ڪيئي ڏاڪا ۽ مرحلا اڪريا. پريس جو قائم ٿيڻ پڻ هڪ اهڙي منزل هئي جنهن علم کي هٿي وٺرائڻ ۾ واهر ڪئي. ۽ ادبي تخيلات کي عام ڪيو. ۽ ويهين صديءَ سائنس ۽ ٽيڪنيڪي انقلاب لاءِ رستو هموار ڪيو. ميڊيا جي وسعت کي عالمگير سطح تائين رسايو. مشيني ۽ سائنسي ايجادن، انساني فڪر ۽ سرت کي متاثر ڪيو. جنهن سان انسان جي مادي آسائشن ۾ واڌارو آيو. صحت، کاڌ خوراڪ، اطلاع رساني ۽ انسان جي مادي زندگيءَ سان لاڳاپيل سمورن شعبن ۾ انقلابي تبديليون آيون. هڪ پاسي ڪمپيوٽر، انساني ذهن ۽ حافظي جا مرحلا طءُ ڪيا ته ٻي پاسي جينيٽڪ انجنيئرنگ جي علم، تخليق جي سرست رازن کي وائڻو ڪيو. ۽ ان مان نوان نوان ڪم نڪري رهيا آهن. ۽ انهيءَ عمل سان دنيا، ويهين صديءَ ۾ عالمگير ڳوٺ جو درجو ماڻيو. ۽ اهو ڳوٺڙو شايد ايڪويهين صديءَ ۾ انساني سماجن لاءِ بهتر ڪارج جو ڪارڻ بڻجي. اهو عالمگير ڳوٺڙو برقياتي سرشتي کانسواءِ وڪ وڪ تي جيڪي سنهنجايون فراهم ڪري رهيو آهي اهو سپاويڪ آهن. ۽ سپاڻي موجوده سرشتي ۾ نين نين ڪوجنائن جا نت نوان وسيلو ۽ سوين صورتون آڏو آڻي زندگي کي نئون رخ ڏيندو. اهو سڀ ڪجهه ڌرتي تائين ئي محدود ناهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي اوسر ڀولار تائين پهچي چڪي آهي. دنيا نر ڳو چنڊ تي پير ڌريا. پر وڪون ٻين سيارن تي پهچڻ لاءِ به آيون ۽ تحرڪ ۾ آهن. انساني هٿن جي تخليق، مصنوعي سيارا ڀولار ۾ گردش ڪري رهيا آهن. زمين جي

جديد ادب جو تجزيو

تھن جي ڄاڻ ته ويھين صديءَ ۾ ٿي وڌو اوج ماڻيو. پر ان سان گڏوگڏ اونهي سمونڊن جي وسيع ذريعن کي واهيبي ۾ آڻڻ جا جيڪي نوان امڪان آهن، هلندڙ صدي انهن کي به انساني سک لاءِ آڏو آڻيندي.

سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي سوپ جو شاندار سلسلو جاري آهي. اهڙي سوپ جي پويان جيڪو خاڪو يا تخيل جڙيو ان جو تصور سڀ کان پهريائين ادبي فڪر ٿي ڏنو. سائنس بعد ۾ ان جي وسيلن کي تلاش ڪري تجزيي ۽ تجربي هيٺ آندو. سمورين سائنسي ترقيين، انسان جي ظاهر ۽ باطن تي جيڪي اثر مرتب ڪيا، انهن جو سبب ۽ بنياد پڻ ادبي تصورات آهن. ادبي سرت، انسان کي فطرت کي فتح ڪرڻ جو گس ۽ حوصلو ڏنو. ۽ ادب ئي اڪيلو ايليمينٽ آهي جنهن مهڙ ۾ ٿي انساني بهتري جو تصور پيش ڪيو ۽ اهو سلسلو رکيو ناهي. ادب ئي واحد ذريعو آهي جيڪو انساني شعور کي نون نون تصورات سان روشناس ڪرائي ٿو.

(سوجهرو، ڊسمبر 2008)

ادبي حقيقت نگاري ۽ جماليات بابت يورپ جي مختلف نقادن جي وچ ۾ ڪچا پڪا ڪي نظرياتي اختلاف ضرور ڏسجن ٿا. پر هڪ ڳالهه سڀني ۾ هڪجهڙي آهي ته اهي آرٽ کي گهٽ يا وڌيڪ پاڻهرو/پاڻ مرادو تخليقي شعبو سمجهن ٿا. اهي سڀئي ادب ۽ سماجي معاشي حقيقت جي وچ ۾ لازمي تعلق کي قبول ڪن ٿا. پر اهي روايتي مارڪسي نقادن/نظريدانن جيان ادب کي سماجي شعور جو ظليلي نٿا سمجهن. اهي ادب جي ٽيڪنيڪي ۽ جمالياتي خاصيتن کي، معاشي سماجي نظريي جي ڪاتي سان ڦٽين نٿا. ڇاڪاڻ ته هنن وٽ سوشل رئليز ۽ همعصر عهد جي روح بابت ڌار ۽ ڪشادو تصور آهي.

مارڪسي جماليات جي فرنيڪفرٽ اسڪول آف ٿاٽ جا پوئلڳ، حقيقت کي نه ته جادو سمجهن ٿا ۽ نه ئي سدائين لاءِ مقرر ڪيل اصولن جي تابع. اهوئي ڪارڻ آهي جو اهڙا نقاد نظريي جي تشريح لاءِ فارمولا سازيءَ جا مخالف آهن. ڇاڪاڻ ته هنن جي خيال ۾ حقيقت لڳاتار حرڪت ۽ تبديليءَ جو نالو آهي. برٽولڊ بريخت جي نظر ۾ آرٽ کي به حقيقت سان گڏوگڏ تبديل ٿيڻ گهرجي.

تبديليءَ ۽ حرڪت جو تصور مارڪسيت ۾ به آهي. پر اها اهڙي حقيقت آهي جيڪا مستقيم آهي. پر بريخت شايد انڊلني (محرابدار) حرڪت ڏانهن اشارو ڪري ٿو جنهن بابت سائنسي نقط نظر کان حتمي طور ڪجهه نٿو چئي سگهجي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو اڳواٽ آرٽ بابت قطعي ضابطا مقرر ڪرڻ درست نه ٿيندو.

برٽولڊ بريخت ادب جي جديد اسٽائل ۽ ٽيڪنيڪي تجربن کي اهميت ڏني آهي. پر هنگريءَ جو جارج لوڪاس اهڙي خيال کي قبول نٿو ڪري. هو اسٽالن جي دور واري پارٽيءَ جي ادبي ۽ ثقافتي پاليسين کي سياسي ۽ سرڪاري منشور طور هلائڻ جو قائل آهي.

”ڪميونسٽ اديب کي خواب ڏسڻ جي نه رڳو اجازت ڏني وڃي. پر انس ڏسڻ ۾ کيس همٿايو به وڃي. پر اهڙا خواب مارڪسسٽ منطق جي تابع ۽

پارٽيءَ جي جامع ضابطي موجب هئڻ گهرجن.“

ٽرانسڪي اهڙي نوعيت جي سخت پابندين کي اعتدال ڏيڻ لاءِ چيو، ”مارڪسي طريقيءَ ۽ جمالياتي طريقيءَ جو هڪجهڙو آهن.“

ليکڪ جي باطن کي مارڪسي منطق جي تابع رهڻ واري حڪم جو مطلب قلمڪار جي اندر جي پيچيدگين ۽ اڻاهه گهرائين کان انڪار ڪرڻ آهي.

هڪ پاسي ليکڪ کي انساني روح جو انجنيئر ڪوٺيو ويو ته ٻي پاسي اهڙي انجنيئر کي سرڪاري نوڪر سمجهي پابند ڪيو ويو. جڏهن ته فريڪفرٽ اسڪول آف ٿاٽ جي اهم نقاد ٿيوڊور راڊو ورنو، روايتي مارڪسي تنقيد سان ريڊيڪل نوعيت جو اختلاف ڪيو. ۽ ادب کي سماجي زندگيءَ جو هڪ خود مختيار شعبو قرار ڏنو. هو ادب جي ايڪسٽرا ٽري نظريي جي جاچ پڙتال لاءِ، ادب جي قانڊن ۽ قانونن کي سمجهڻ لاءِ زور ڀري ٿو. هن جو خيال آهي، ”لفظن جي معنيٰ ڪنهن ادبي متن ۾ اهڙي ناهي هوندي، جهڙي ادبي متن ۾ اچڻ کان اڳ هئي.“

هو چوي ٿو، ”لفظ جڏهن ادب پاري ۾ داخل ٿين ٿا ته انهن جو معنوي ڳانڍاپو ڦري/تبديل ٿي وڃي ٿو. ۽ ادب جو تخليقي عمل، مواد ۽ لفظ جي سوشل پرسپيڪٽو ۽ ٻڌايل معنائن کي تبديل ڪري ڇڏيندو آهي.“

(سوجهرو، فيبروري 2009)

بسنت بهار کان اڳ وٽندڙ ٿڌ جا ڏينهن ادبي دنيا لاءِ سپاويڪ ۽ ورجائيندڙ گذريا.

ڀارتي شهر جئپور ۾، جئپور ادبي ميلو ٿيو. سنجي راءِ ۽ ان جي دوستن تڪلف کان آجي سميلن جو پاڻمرادو/پاڻ هرتو ڪنهن اين جي او يا سرڪاري مدد کانسواءِ بندوبست ڪيو. ڊگي پئلس ۾ چار هال مخصوص ڪيا ويا. ۽ چئني هالن ۾ ڌار ڌار ادبي نشستون ٿيون. هر ڪو مرضيءَ جا مالڪ هو. جنهن به هال ۽ ڪنهن به ادبي گڏجاڻيءَ ۾ بهرو وٺي. روزاني صبح جو 10 کان 11 وڳي تائين سوال جواب جو سلسلو رهيو. جيڪو فڪرانگيز ۽ تخليقي جوهر سان ڀرپور هو. سميلن ۾ ڪراچي، بنگال، مالي، بنارس ۽ راجسٿان جي ليکڪن، فلمي دنيا جي ماڻهن، مصورن، رقاصن، ڳائڻن ۽ ٻين سيليزيٽيز بهرو ورتو. ميلي جي ڪو آرڊينيٽرن وليم ڊالر ميل ۽ نيمٽا گوڪلي پنهنجو ڪردار خوش اسلوبيءَ سان نڀايو. سميلن ۾ وي آءِ پي ڪلچر جو عملي طرح خاتمو ڏسندي بي تحاشا خوشي محسوس ڪئي ويئي. هال ۾ معمولي ڪرسيون رکيون ويون ۽ ’اڳي سو تڳي‘ جي بنياد تي جيڪو آيو سو ويهي رهيو. ۽ باقي ماڻهو هتي ۽ هتي پٽ تي ويٺا رهيا. ايتري قدر جو آرٽ موويز جي مشهور ۽ مقبول هيروئن ننديتا داس ۽ ٻيا سيلبرٽيز به پلٽي هڻي پٽ تي ويٺا رهيا. چانهه پاڻي ۽ ريفريشمينٽ لاءِ به ننڍن توڙي وڏن قطار ۾ بيهي شيون حاصل ڪيون. هن هٿان، وٽ وٽان ۽ چڪتاڻ جو سوال ئي نه پئي پيدا ٿيو. پرسڪون وايو منڊل هو.

رئندم هائوس انڊيا جي چيف ايڊيٽر، ’چڪي سرڪار‘ پاڪستاني فنڪشن جي واکاڻ ڪئي. ناول نگار، حنيف جي ’ايڪسپلوڊنگ مئنگوز‘ ۽ دانيال محي الدين جي ڪهاڻين کي ڏاڍو ساراهيو ويو.

بسنت بهار کان ٻه هفتا اڳ، هتي ڪراچيءَ ۾ به هڪ اڌ فنڪشن ٿيو. اڪيڊمي ادبيات پاڪستان جو چيئرمين فخر زمان چوڌري ڪراچي آيو. ۽ هڪ جلسو آرٽس ڪائونسل ۾ ٿيو. جلسو ته نه ڪا ’جلسي‘ هئي. ساڳئي وي آءِ پي ڪلچر جو ڊڪوسلو. اديبن لنچ ۽ ڊنر تي ملهه وڙهي، پنهنجن ۽ ٻين جي ڪپڙن

جديد ادب جو تجزيو

تي ٻوڙ هاريو. فڪري طرح، موضوع کان پاسيرو ٿي، مظهر جميل کانسواءِ سڀني گند ڪيو.

پٽائي سرڪار جي 265هين عرس وارين گڏجاڻي ۾ به مهمانن وڏو ڪن ڪيو. اهوئي پٽ تي ڪري پوڻ!! ميزبانن جي پاڻ ۾ ڪو آرڊينيشن نه هئڻ ڪري هر طرح جي بدنظمي ڏسڻ ۾ آئي. مقالا اهڙن ماڻهن/ماين کان پڙهايا ويا، جن جو پٽائي رح جي ذات ۽ فن سان ڪو تعلق ئي نه هو. ڄڻ جمعو فقير ۽ پيران پير هڪ ئي شيءِ هئا. فخر زمان، ثقافت کاتي جي وزير سسئي پليجو، آغا سليم، سرمد سندي ۽ جبار جوڻيجي جي ايڪسٽمپور تقريرن هيانءَ کي ٿورو جهلو ضرور ڏنو. پر هاڻيءَ جي قدڪاڻ واري ڪمپيئر ياسر قاضي مقالي کان گهڻو فضول ڳالهائي غير معمولي پلوشن پکيڙي، ذهني ڪسافت ڏاڍي گهري هئي.

الائي اسان وٽ، مهذب ادبي ميڙاڪن جو ڪلچر ڪڏهن جنم وٺندو؟

(سوجهرو، مارچ 2009)

اناتول فرانس (Anatole France) چيو هو، ”اها سد ئي نٿي پوي ته ڪا شيءِ سهڻي ڇو هوندي آهي؟“

بام گارٽن (Baum Garten) پهريون مفڪر هو جنهن سونهن جي ادراڪ ۽ اڀياس لاءِ ڌار شعبي جي ڳالهه ڪندي انکي جماليات (Esthetic) جو نالو ڏنو. ڪانٽ ۽ شوپنهار، سونهن کي حُظُ ڏيندڙ صفت ڪوٺيو آهي. (پوءِ انکي واهپي ۾ آڻجي يا نه آڻجي) سونهن، ارادي کانسواءِ واري سوچ ۽ بي غرض خوشيءَ کي آڀاري ٿي ۽ اهوئي ٻاهريون (خارجي) ۽ بي غرض ادراڪ، سونهن جي احساس کي جاڳائي فنڪارانه ٻڌيمانيءَ (Artistic Geniusness) جو بنياد بڻجي ٿو. جنهن لمحي ’عقل‘، ’خواهش‘ کان ڌار ٿي ويندو آهي.

هيگل، مختلف خوبصورتين جي وحدت کي سونهن چيو آهي. يعني، ’هيئت جو مادي تي حاوي ٿي وڃڻ ۽ ماورائي آدرش يا سيڪس کي هٿي ڏيڻ وارو مرحلو‘.

ڊارون چيو هو، ’جانورن جي سونهن بابت جس مخالف جنس جي ڪشش تائين محدود هوندي آهي‘. سائنسي کوجنا موجب، ’سونهن جو احساس، جنسي ڪشش جو ئي نتيجو آهي‘.

شوپنهار ته ڪنهن سهڻي شيءِ لاءِ موھ کي، فرد جي جنسي خواهش جي موجودگيءَ تائين محدود سمجهي ٿو. ڇاڪاڻ ته، ’فرد جي بنيادي ۽ آخري رضا جنسي ميلاپ آهي‘. ننڍي، سونهن ۽ بدصورتِي کي فرد جي بدني بناوٽ جو فرق (Biological Difference) ڪوٺيندي چيو هو، ’جيڪا شيءِ فرد لاءِ هاجيڪار آهي اها ڪوجهي آهي‘. جيڪڏهن سونهن کي فائدي ۽ واهپي کان ڌار ڪيو وڃي ته انجو لاڳاپو لذت (Satisfaction) جي شدت سان هوندو. جيڪو خواهش جي شدت جو عڪاس هوندو.

ڪجهه سوچيندڙن سونهن کي (Objectified Pleasure) ۽ ڪن (Promise of Pleasure) چيو آهي. اقتصادي طور، پاڻ پري قوم جي واندن فردن ۾ شهوتي احساس شدت اختيار ڪري وٺندو آهي ۽ سونهن جي حسيت،

جديد ادب جو تجزيو

فرد جي تخليقي قوت (Generetic Potency) سان گڏوگڏ اوسر ڪندي آهي. سيڪسوئل خواهش کي آڀاريندڙ قوت، ڌرتيءَ هيٺان پاڻيءَ جيان روان دوان رهندي، فنڪار جي تخليقي قوت جي پالنا ڪري ٿي ۽ پوءِ تخليقي خواهش جو لاڳاپو ستت ئي جنس ۽ آرٽ جي اوسر جي صورت اختيار ڪري وٺندو آهي ۽ اهڙي ناتي سان رومان پسند ٻڌيماني (Romantic Geniousness) جو ورود شروع ٿي ويندو آهي.

روماني ٻڌيمانيءَ ۾ جنس ۽ آرٽ ساڳئي ماخذ مان پنهنجي قوت حاصل ڪندي، فنڪار کي چوپاڙي انجي روحاني ۽ جسماني قوت جي انت کان اڳ، انکي مردو بڻائي ڇڏيندي آهي. ڇاڪاڻ ته خواهشون ’ڪرب‘ کي جنم ڏيئي، فنڪار کي حساس ۽ جذباتي بڻائي ڇڏينديون آهن ۽ پوءِ آرٽسٽ لڳاتار آزار ۽ بيچينيءَ ۾ گرفتار رهندي پنهنجي تصورات (Imaginations) کي لامحدود ڪري ڇڏيندو آهي. ول ڊيورانت چيو هو، ’شدت پسندي، جذبن جو اٿاهه وهڪرو ۽ حيرت ان لاءِ، هر ماڳ تي پرڪشش هوندا آهن ۽ اهڙائي فرد، شاعري، موسيقي، فلسفي ۽ محبت جي Re-creation پيهر جوڙجڪ ڪندا آهن ۽ هر عاشق مزاج انهن جي لکڻين مان، لطف اندوز ٿيندو آهي‘.

(سوجھرو، مئي 2009ع)

زان پال سارتر جي ويجهو اميج بي حيثيت آهي. پر اعتدال جو ڳالهه ٻوله لاءِ وچون رستو وٺڻو ٿو پوي. يعني اميج کي ڪجهه نه سمجهڻ بدران، جيڪڏهن ان کي ’مظهر‘ چئجي ته ڳالهه سببتي ٿي سگهي ٿي. ٻي پاسي جرمن فيلسوف هسرل، اميج کي شعور جو حصو قرار ڏنو آهي. جڏهن ته سارتر جي سينٽيسز موجب، شعور ذهني حالت جو نالو آهي. ۽ اهو تيستائين وجود ۾ نٿو اچي سگهي، جيستائين ذهن، انهيءَ ڪيفيت جو ادراڪ نٿو ماڻي. بهرحال سوچ جا مختلف دائرا آهن، جيڪي دائرن ٿي دائرن ۾ ڦير يون پائيندا رهن ٿا. پر هڪ ڳالهه طئي آهي ته آزاد تخيل ٿي لفظن جي پيٽ مان جنم وٺي روح جي رفاقت سان مڪمل تخليقي اسرار جو روپ اختيار ڪري ٿو. هاڻ ڏسڻو اهو آهي ته جملي/ڪلمي جي جوڙجڪ ڪهڙيءَ ريت لفظن ۾ موجود اميجز کي چٽو ڪيو آهي؟ جڏهن لفظن ۾ لڪل معنائن جو اسرار قلمڪار جي وجود تي پوريءَ ريت ظاهر ٿئي ٿو، تڏهن ئي تخليق، پنهنجون سموريون رعنائيون ۽ اسرار، جملي/ڪلمي کي جاندار بڻائڻ لاءِ ڪم اچن ٿيون.

جڏهن، ’جملي جو جام‘ چلڪڻ لڳندو آهي. تڏهن جملو Content (متن) سان رل مل ٿي ويندو آهي. ۽ اهڙو ’مظهر‘ اڳ به ڪٿي ڪنهن ’متن‘ ۾ هوندو!! انهيءَ کي فلسفي جي ٻولي ۾، بين المتنيت (Inter textuality) چيو وڃي ٿو.

بين المتنيت (Inter textuality) مان اهو مقصد ڪڍيو وڃي ٿو ته سڀ متن (all contents) هڪ ٻئي تي پاڙين ٿا.

اسان وٽ تخليقي عمل کي سببتو ۽ خوبصورت بڻائڻ جي ڏس ۾ فلاوري لڳوئيڻع يعني، تشبيهون، استعارا ۽ تلميحون واپرايون وڃن ٿيون. ۽ چيو وڃي ٿو ته اهڙي ٻوليءَ سان فنيارو عروج تي پهچي ٿو. متن جي سينگار لاءِ اهڙو سينگار روايت جي پاسداريءَ لاءِ درست به هجي. پر جڏهن اهڙي رنگين لفاظي روايت جو جز بڻجي، روزاني جي گفتگو جي سطح تي اچيو وڃي ٿي

جدید ادب جو تجزیو

تڏهن انهيءَ مان تازگي، رس ۽ نواڻ واري خوبي ختم ٿيو وڃي ٿي. ڇاڪاڻ ته کلمي يا جملي ۾ روايت جي پاسداري، سطحي اڪتساب (adoption) کي جنم ڏي ٿي. ۽ انهيءَ عمل ذريعي ليکڪ علت ۽ منطق جي وچ ۾ پيدا ٿيندڙ نون رشتن ناتن جي سونهن کان وانجهجي وڃي. جڏهن ته تخليق، علت ۽ منطق جي وچ واري مرحلي ۾، پيدا ٿيندڙ نون رشتن ۽ سونهن جو نالو آهي.

(سوجهرو، جون 2009)

جدید دنیا ۾، معجزی جو تصور سیکیولر سمجھیو وڃي ٿو اٿئي نه؟ جتي علم ۽ ادراک آهي. جتي فطرت جي ڪڪ مان، بي انت ڏاهن ماڻهن فکري ڪسب سان انوکا اعجاز، عالم آڏو آشڪار ڪيا آهن، اهڙين دريافتن کي به مذهبيت کان پاسيرو ٿي معجزو ئي سمجھڻ گهرجي. هون به سیکیولرزم کي لامذهبيت واري ڪنسيپٽ بدران، 'دنياوي' تصور طور هندائن سان پراڻي تجربن جي منظرنامي ۾، نون تجربن ڪرڻ جو ساهس ملي سگهي ٿو.

پٽائيءَ به قدرت جو اهڙو ئي معجزو آهي - انساني ذهن جو ويساھ ۾ نه ايندڙ ڪمال. اهڙو معجزو جنهن پنهنجي خطي (سنڌ) جي هڪ هڪ ڪنڊ جو فطري عڪس ۽ آهنگ. معيشت، معاشرت، زبان، تهذيب ۽ ثقافت سميت باوقار سماجي زندگي گذارڻ ۽ اهڙي زندگيءَ کي تحفظ ڏيڻ ۽ سياسي طور تي بنيادي حقن جي حاصلات ۽ انهن جي بچاءَ لاءِ دنيا جي قومن ۾ مٿو مٿي ڪري هلڻ جو ادراک بخشيو آهي.

لطيف سرڪار شعوري طور تي اونڌاهين ۾ غرق ٿيل سورھين صديءَ کي، ايڪويهين صديءَ کان به اڳتي ايندڙ وڌيڪ ساڃاهوند صدين جي ڪڇ وهڻ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم سماجي ڄاڻ جي سهاري سان، هن ايندڙ ڪيترن ئي دورن لاءِ انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت ڪئي آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ ٽرمنالاجيءَ لاءِ بنياد ۽ بيهڪ جو تڙ ذريعو ۽ وسيلو آهي.

آسمان ۽ ڌرتي، ستارن ۽ سيارن، علمي ۽ ادبي ڌارائن جي ڳوڙهي فهم جو اُپ ڇهندي هن جهڙي ريت انجو وستار ڪيو آهي، اهو فالحال پٽائيءَ جي نالي تي قائم ٿيل ادارن ۾ وينل منشين، پروف ريڊرن ۽ پٽ-ست تي تڳندڙ سندس مؤلفن، شارحن ۽ مترجمن جي وس کان ٻاهر جي ڳالهه آهي.

پٽائيءَ ڪڇ ۽ پُڇ ۾ آهي. لاڙ ۽ ڪوهستان ۾ آهي. اتر ۽ وچولي ۾ آهي. هارين ۽ نارين ۾ آهي. پٿر ڍوئيندڙ ۽ ڏٽ چونڊيندڙن ۾ آهي. مال

جدید ادب جو تجزیو

چاريندڙ ۽ هٿ جو پورهيو ڪندڙن ۾ آهي. ۽ دنيا جي عظيم علمي ۽ فڪري خزانن ۽ انهن جي تلاش لاءِ ووڙيندڙن ۾ آهي. ڀٽائي ڪلچر ڊپارٽمينٽ جي اڌاڪري ملازمن کي ته وجهي نه ٿو ڏي. ڇاڪاڻ ته ڪلچر ڊپارٽمينٽ ۾ ويٺل، عالمن جو ٽولو پنهنجي هڪ پاسائين ۽ 'مقتدر ڏاهپ' جي مڱي ۽ ۾ هن کان اڳ به ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ آغا سليم جي ذريعي رسالي جي ترتيب، تاليف، اردو ۽ انگريزي ترجمي جي صورت ۾ ڀٽائي سائين جي روح ۽ ان جي عاشقن کي رنجائي چڪو آهي. ۽ هاڻ سرڪار جي 266هين عرس مبارڪ جي موقعي تي فرينچ ٻولي ۾ لطيف سرڪار جو رسالو آڻي رهيو آهي. ۽ گذريل عرس جي موقعي تي پيش ڪيل اڌاڪري ماڻهن جي سطحي مضمونن کي پڻ ڪتابي صورت ۾ آڻي رهيو آهي.

لطيف سرڪار، طويل عرصي کان سرڪاري ادارن وٽ قيد آهي. سندس نالي جي پويان قائم ڪيل سرڪاري ڪاتا، چيئرس ۽ ڪاميٽيون گهري اونڌاهي پوکي رهيا آهن. ڪرپشن ۽ نيپوٽزم کي هٿي ڏيئي عوام جي پئسي جو زيان ڪري ڀٽائي جي روح کي ڏکيو رهيا آهن. اسان کي ڀٽائي جي روح کي آزاد ڪرائڻو آهي.

جيئن هاڻي سنڌ جي ماڻهن پنهنجي ثقافت ۽ باوقار انساني جياپي جي اڪيلي سھاري سنڌو دريا جي سڪي وڃڻ بابت اونو رڪندي ٻڌي جو اظهار ڪيو آهي، بلڪل اهڙيءَ ريت سنڌ جي ماڻهن کي ڀٽائي جي دريافت لاءِ سڄي جذبي سان اٿڻو پوندو.

اسان کي جهرجھنگ، جبلن، بيابانن، دريائي ڪنارن، پٽن ۽ پوٺن تي وڃي، ڀٽائي جي لافاني، پراسرار ۽ عظيم ڪلام ۽ ان جي معنويت کي نروار ڪرڻو پوندو. سندس عميق ۽ گهري ڪلام جي سگنيفڪنسي کي نمايان ڪرڻ جي شروعات ڪوهستان جي عظيم نياڻي مانواري سائنس ج.ع. منگهاڻي صاحب ڪري چڪي آهي. هاڻي سنڌ ۽ هنڌ کي ان جو هٿ وٺائڻ گهرجي ته جيئن ڀٽائي جو مستند رسالو ترتيب ڏئي سگهجي.

ڀٽائي جي ٻولي، فن ۽ فڪر جي دريافت اصل ۾ عظيم ۽ لافاني سنڌ جي دريافت آهي.

(سوجهرو، فيبروري 2010)

بروچ اسپينوزا، يورپ جو نرالو فيلسوف آهي. هن ڪائنات، خدا ۽ انسان بابت ٽي اهم نقطا اٿاريا آهن:

- دنيا جي نوعيت ڇا آهي، جنهن ۾ اسين رهون ٿا.
- اسان کي هتي ڪنهن رهايو/رکيو آهي.
- ۽ ڇو؟

انهن سوالن جي جواب جي حاصلات لاءِ هن دنيا جي جوڙجڪ، فطرت ۽ انساني جيون کي ڄاڻڻ کان پوءِ چيو، 'دنيا بي انت آهي. هن جي ابتدا امڪان کان ٻاهر آهي.' چوي ٿو، 'مجي به وٺون ته دنيا جي ابتدا آهي. اهڙي صورت ۾ اسانجو تصور ابتدا کان به گهڻو پري، جوهر پائي ڏسڻ لاءِ ڇڪوڙيندو ته ان ماڳ تي اسان کي ڇا نظر ايندو؟ هڪ ٻولار، جيڪو ادارڪ کان ٻاهر آهي. تصوراتي آغاز کان به پري، 'ڪجهه' آهي. ۽ اهو 'ڪجهه' ڇا آهي؟ دنيا جي ماضيءَ ڏانهن اڻڪٽ پڪيڙ اسان کي ايسٽائين وٺيو وڃي ٿي، جيستائين انساني فڪر جو تصور نٿي ٿو - معنيٰ ٻولار!!!

هن خيال ڏيکاريو، 'دنيا جيتري انت آهي، ايتري ئي ابدي به، جنهن جي مهڙ ۽ ڇيهه جو ڪو وقت ئي ناهي.' باقي انفرادي شين جون پنهنجيون پنهنجيون طبعي حدون آهن، جيڪي اؤسر مائين ۽ فنا به ٿين ٿيون. انهن جو آغاز به آهي ته انجام پڻ. پر دنيا پاڻهتو قائم، دائم ۽ مڪمل آهي - جنهن ۾ زمين، سيارا بلڪه 'ڪل' کي هڪ 'ڪنڊ' ۾ وڪرايو ويو آهي. ۽ اسانجي اها ڪائنات فقط 'ڪل' جي 'بي انت وجود' جو هڪ خوردبيني جوهر آهي.

جنهن ڪائنات کي پاڻ، 'ڪل' چئون ٿا اها اڻڳڻين ڪائناتن جو ڪوڙ آهي - اهڙيءَ ريت ئي لامتناهي جيئن دنيا پاڻ زمان ۽ مڪان ۾ لڳاتار آهي. دنيا جي ازل ۽ ابد بابت اسپينوزا جا هي اکر، 'دنيا نه خلقي وئي آهي ۽ نه ئي ان کي ڪو مٿائي سگهي ٿو.' ڊڪشنري ۾ ڏاڍا اهم چيا وڃن ٿا.

اسپينوزا وٽ خدا جي تصور بابت دعوا آهي، 'ڪائنات پاڻ خدا آهي،

جديد ادب جو تجزيو

جيڪا هر شيءِ ۾ هلي ويل (inserted) غير فاني ۽ مڪمل آهي - ۽ اسان سڀ ان جسم جو حصو، پوءِ ان جي ذهن جو فڪر ۽ زندگي جي رزميه شاعريءَ جو هڪ حرف تهجي آهيون.

هو فرد کي ڪوتاهه نظريا نيم بيٺا ڇڏي ٿو جيڪو پنهنجي جسم جي قيد کان ٻاهر ڪجهه هڪجهڙن رنگن ۾ فرق روا رکي سگهي ٿو. پر خدا جي (جنهنجو هو فرد کي حصو سمجهي ٿو) ڌار ڌار، وسيع ۽ نرالين وصفن جي معمولي جهلڪ ٿي پسي سگهي ٿو.

خدا کي سمجهڻ لاءِ اسپينوزا، فرد کي هڪ جيت يا ماکوڙي جهڙي وقعت ڏي ٿو.

هو چوي ٿو، 'خدا هر شيءِ ۾ آهي. ذهن آهي، جيڪو ڪائنات جي رهنمائي ڪري ٿو. هو ڪائنات آهي، جنهن کي ان ذهن جي رهنمائي حاصل آهي. هو اهڙو غير فاني فنڪار آهي، جيڪو وقت جي هنگامه خيز ڪرنگهي تي ستارن ۽ سيارن جو لباس پارائي ٿو. ڪائنات خدا جو جسم آهي. ۽ توانائي، جيڪا ڪائنات کي حرڪت ۾ رکي ٿي، اهو 'ذهن' آهي - اسپينوزا جي سينٽيسز آهي، 'اسان مان هر هڪ خدا جو معمولي حصو آهي. پر پنهنجي پنهنجي جاءِ تي برابر جي حيثيت رکندڙ.'

سچل سرمست ڪمال ڪاريگري سان، 'ايڄها ڪم ڪريجي، جنهن وچ الله آپ بڻجي' جو اسپينوزا وارو اعلان ڪيو. ۽ هوڏانهن 18 صدي جي آمريڪي شاعر، والٽ وٽمن چيو، 'ڪارخانن ۾ ڪم ڪندڙ پورهيت، ٻني ۾ هر هلائيندڙ هاري، ڪينواس تي تصويرون ٺاهيندڙ مصور، ميز تي ويٺل شاعر ۽ وسطي وسطي - واهڻ واهڻ پٽڪندڙ ۽ ڦيرا پائيندڙ خانہ بدوش هن غير فاني اسڪول (ڪائنات) ۾ هڪ ئي بئنج تي ويٺل سڀ شاگرد آهن، جيڪي ڪجهه سکي رهيا آهن.'

۽ اسين اڳتي يا پوئتي پنهنجي پنهنجي ذهني ڪيفيتن ۽ روحاني اؤسر پٽاندڙ کين ڌار ڌار درجن ۾ ورهايو ڇڏيون ٿا.

(سوجهرو، آگسٽ 2010)

تخلیقت، موهیندڙ، چرڪائيندڙ ۽ نئون ڏسائون پسانيندڙ هڪ بي انت انساني عمل آهي. شاھ ڪريم جنهن کي لطيف سرڪار جي تخلیقت جو سرچشمو تصور ڪيو وڃي ٿو. خود پٺائي، شيڪسپيئر ۽ ٻين ڪيترن وليم بلئڪ، ڊرائيڊن ۽ پوپ وغيره پويان ايندڙن مان ورڊسورٿ، بائرن، شيلي، ڪيٽس، ميٿيو آرنولڊ، وڪٽورين دور جو جيمس ٿامس، ٿامس هارڊي ۽ ٻيا. ننڍي کنڊ جون وڏيون هستيون ٽئگور، بلهي شاھ، سامي، سچل، خليفو نبي بخش لغاري، نر فقير ۽ ٻيا. هوڏانهن رومي، انوري، ناظم حڪمت، لورڪا، پئبلونروڊا، حمزاتوف رسول ۽ عرب دنيا جا اڻڳڻيا تخلیقڪار جن جي تخلیقت فسطائيت خلاف اڄ به سرگرم عمل آهي. ۽ هتي ۽ هتي مڪاني پٽ ۽ پنڊ فقير، ڪيئي تک بند ۽ سگهڙ جن مڪاني سونهن ۽ مزاحمت کي اثرائتي انداز ۾ يادگار بڻائي ڇڏيو. انهن سمورن جي تخلیقت جو بڻ بڻياد ماڻهو ئي آهي. نئون ماڻهو. نئون دور.

اهڙن فنڪارن ماضيءَ جي تجربن جي روشني ۾ پنهنجي پنهنجي عهد کي ماڊيفائيڊ تخلیقت سان روشناس ڪيو،

ڪوسيون ڪپارن ۾، ٿيون ڇهڻو چڪ وجهن

اهڙي تخلیقت رومانس ۽ مهادي اٽڪائڻ واري عجب ۽ اونهي اسرار سان روشن آهي، ۽ ان جي ڄاڻ جي تنهن ۾ بي انت ۽ بي رحم سگهه موجود آهي جيڪا سولائيزيشن، معقوليت ۽ آفاقيت کي بي معنيٰ بڻايو ڳوٺي جي فائوسٽ جيان روايتي دنيا جي جاءِ تي هڪ نئين ڪائنات سرجڻ لاءِ آڀاريندي آهي.

اهڙن قلمڪارن لاءِ ڪوبه نظريو/ازم بي وقعت ته نه هو پر هو جنهن سماج ۾ رهيا پئي، سندن لکڻيون ان عهد جون عڪاس هيون. ۽ اهو عهد پنهنجي جوڙجڪ يا بيهڪ ۾ ماضيءَ جي مختلف ازم/نظرين جي پيچ ڊاهه وارن تجربن جو ادراڪ رکندڙ عهد هو. اهڙي معاشري نئين ساهس ۽ تخلیقي جنبش سان نين ڏسائڻ ڏانهن آڱر سڄي.

وجودي فلسفي جو اڀار به ڏٺوسين۔ حالانڪ لڳ ڀڳ فڪري سطح تي ساڳيو ئي منظرنامو، ساڳيا ئي جذبا ۽ كيفيت هوندي به 19 صديءَ جي آمريڪي شاعر والٽ وٽمن جي شاعري جو پيمانو لبريز، اونهو، ڏاڍو ڏکيو ۽ سندس گهاڙيتو بنهه اوڀرو ۽ نرالو۔ تخليقي تجربو ايترو مختلف جيڪو اڄ به ڪنهن عهد سان برميچجي نٿو.

مغربي ادب نين ڌارائن کي هڻي وٺرائي. ۽ انهن مختلف تحريڪن جي اثر هيٺ هڪ نئون احساس جاڳيو۔ پر هتي پٽائي ۽ سندس رتبي جي شاعرن ادبي نظرين ۽ ڌارائن کي اٽڪل 5 صديون اڳ پر ئي پريميٽولي اٽلڪائي نوع ۾ نئين اشاريت ۽ اظهاريت عطا ڪئي۔ پر هو ڏانهن تخليق جي لهر ۾ فلسفي کي اهميت ڏيندڙ زان پال سارتر پنهنجي ناول نوسيا ۾ آرٽ جي پيٽ ۾ نظريي کي اهميت ڏني آهي۔ جڏهن ته جڳ مشهور ۽ نوبل انعام يافتہ ناول نگار (وجودي فلاسافر) سالييلو، ڪولن ولسن ۽ پنهنجي هم وطن وليم جيمس جيان وجودي فلسفي جي جزئيات تي ڳنڍ ٻڌي بيهڻ بدران، زندگيءَ جي معروضيت کي اهميت ڏي ٿو، ”فنڪار جو ڪم آهي ته شديد ٻڌڻ واري ڪيفيت ۾ به کيس ئي اميد جو ترورو اڀارڻو آهي.“

اميد جو اهو هلڪو ترورو ئي تخليقيت جو سرچشمو آهي. اها ئي نواڻ آهي جنهن ٽنبوز کي ٽڏي، جديديت ۽ پوءِ جديديت پڄاڻان ۾ مڪاني تجرديت ۽ پراسراريت کي هم آهنگ ڪري مڃتا جو ڳو بڻايو آهي.

ڪوبه تخليقي نظريو يا ڌارا ڪڏهن به ديرپا ۽ دائمي نه رهيا آهن. سماجي تبديلي اثر آهي. اهڙي صورتحال ۾ فڪري سرچشما ۽ ادبي ڌارائون نئين سر طلوع ٿيڻ لاءِ نين سمن جي چونڊ ڪنديون آهن۔ البته تخليقي پراسراريت ۽ مڪاني تجرديت جنهن ۾ اڪين جون مڇيون، هٿن جا اشارا، وجود جي چرپر ۽ گفتگو اهڙا ثقافتي عنصر آهن جيڪي دائمي ۽ هر دور جي مهاندين ۾ مستقل اسرار طور موجود رهن ٿا. جيڪي ڪلچر جي خوشبوءِ ۽ رنگت جي تصويريت کي دائمي بخشين ٿا۔ جنهن جي پڻ اڳتي هلي اينٽي ٿيسز ٿيڻي آهي.

(سوجھرو، اپريل 2011)

ايمانوئل ڪانت ڄاڻ جي ڪڇ-وهڻ لاءِ برطانوي سلطنت ۽ ڪانٽينينٽل ريشنلسٽن جي تجزيي جو تجزيو ڪندي ڄاڻايو آهي، ”ڄمڻ وقت بالڪ جو ذهن، خالي ڪئپسول جيان هوندو آهي، جيڪو بعد ۾ حسي تجربن ذريعي خيالن مان پرڃيو وڃي ٿو.“ برطانوي سوچيندڙ پڻ ان خيال جا آهن، ”ڄاڻ، تجريبي سان ئي حاصل ٿئي ٿي.“ جڏهن ته ڪانٽينٽل ريشنلسٽن جي تجزيي موجب، ”ڄاڻ تجريبي بدران، سبب (reason) تي دارومدار رکي ٿي.“ ڪانت انهن ٻنهي اسڪول آف ٿاٽس جو تنقيدي جائزو وٺندي چيو آهي، ”ڄاڻ، ’تجريبي‘ ۽ ’سبب‘ ٻنهي جو ’مرڪب‘ آهي ڪانت، ’ڄاڻ‘ کي ’زمان ۽ مڪان‘ ۾ موجود روزمره جي شين جي منظرنامي ۾ رهڻ ڪري محدود سمجهي ٿو.“

ڪانت جو سينٽيسز آهي، ”انساني ذهن، ’محدود‘ آهي.“ ويهين صديءَ جو مشهور فيلسوف ڪارل پاپر، ڪانت جي تنقيدي نقطہ نظر سان سهمت ٿيندي، ”تنقيد کي فلسفي جي صلاحيت جو جوهر سمجهي ٿو. ۽ اهو جوهر نه رڳو سائنس پر سوسائٽيءَ تي به لاڳو ٿئي ٿو.“

(سوجھرو، مئي 2011)

خوبصورت شاعر ۽ صحتمند مطالعي جي صاحب نوجوان ساڻي
شمشير سيلري گارشيا لورڪا جو هڪ نظم ايس. ايم. ايس ڪيو آهي،

Song of the barren orange tree

Woodcutter, cut out my shadows
Free me from the torture
of seeing myself fruitless.
Why was I born among mirrors?
The daylight revolves around me
and the night herself repeat me in all her constellations.
I want to live not seeing self
I shall dream the husks and insects
Change inside my dreaming
into my birds and foliage.
Woodcutter, cut out my shadows
Free me from the torture of seeing myself fruitless.

نارنگيءَ جي ڪريوڪ وڻ جو نوحو

اي ڪاٺ-ڪٽا

منهنجي پاڇن کي ڪٽي
مونکي بي ثمر جي عذاب کان آجو ڪر
آئون ترورن جي فريب ۾ ڇو ڇايس؟
ڇڻي پاس کان اس جهمريون پايو
رات، ستارن سوڌو مون ۾ لهيو اچي
آئون گس وڻ جيان رهڻ نه ٿو چاهيان
جيت-جڻن، ڇڳن ۽ چوڏن جي خوابن ۾ رهڻ وارو آئون
منهنجو خواب-نگر بدلايو
آئون پکين ۽ لامن جو ڄڻ سڀني ٿيڻ ٿو چاهيان
اي ڪاٺ-ڪٽا، مٿائي ڇڏ منهنجو سڀ شاخون
۽ مونکي ڪريوڪ هجڻ واري پوڳنا کان چوڻڪارو ڏيار

نظم پڙهي هسپانوي مزاحمتي هلچل ۾ تاريخي ڪردار ادا ڪندڙ مهان شاعر لورڪا جو چهره اڪين آڏو ڦري ويو - ۽ هن جي مزاحمتي/تخليقي احساس جي شدت مونکي پنهنجي ويجهي ماضيءَ ڏانهن گهلي ويئي - نارنگيءَ جو ڪس وڻ اهڃاڻي طور مونکي پنهنجي مادرِ وطن سنڌ جيان محسوس ٿيو، جنهنجي مهاڏي اٽڪائڻ واري قوت ماني ٿي چڪي آهي. جنهن جا ٻچڙا بک، بيماري، بي وطني ۽ ننڍڻڪائي جي ڌٻڻ ۾ ڌڪجي ويا آهن. سنڌ، سندن ماءُ، فنا ۽ بقا جي ڪشمڪش ۾ رهندي اڃا به آسروندي آهي ته اهو وقت ضرور ايندو، جو هن جي ٻچن ۾ ديس جي مالڪيءَ جو چتو احساس ضروري جاڳندو!! ۽ وري ڪو هٿ ٺوڪيو 'مهاڪوي' انهن جي مهاڏي اٽڪائڻ واري قوت جو ثمر ڪنهن پرمار طاقت جي هٿن تي وڪرو ڪري نه سگهندو.

پڪ سان لورڪا جي پٽن تي ڪاٺ - ڪٽو، 'ٿڙ' بدران علامتي سطح تي ڪنهن وڻ جي 'پاڇن' (ظلم جو اهڃاڻ) کي به ڪٽي ڇڏڻ جو ساهس رکندو هوندو - جيڪو وڻ غير ميوي دار (بي مقصد جياپو) هجڻ جي مهڻي کي سهڻ لاءِ تيار ناهي. جيڪو وڻ سج جي تپش ۾ وڌيو ۽ ويجهيو آهي ۽ هاڻي ان جي وجود مٿان راتيون (پرمار قوتون) ستارن (ظالم ۽ سامراجي فوج) جي هجوم سميت وجود ۾ لهيو اچن ٿيون. لورڪا ۽ اسان وٽ رات 'فنا' جو اهڃاڻ آهي. هڪ ڳري ڇپ آهي. وڏو بوجهه، سهڻ کان ٻاهر... نارنگيءَ جو اهو ڪس ٿيل وڻ مونکي ڪنهن مهاڏو اٽڪائيندڙ شخص/قوم جي اهڃاڻ جيان محسوس ٿيو. وياڪلتا جي عذاب ۾ وڪوڙيل. پنهنجي فطري سنگ ۽ سات کان ڪٽيل. هيڪلو - جيڪو ڇڳن، چلڪن، چوڏن ۽ جيت - جٽن (قومي ڪردار جي نرالپ) کانسواءِ جيئن سهڻائي نه سگهيو آهي. 'بقا' جو آرزومند.

'فنا' خلاف مزاحمت ڪندڙ قومون به ڪنهن ميويدار وڻ جيان ڪرپوڪ ٿي وينديون آهن. پوءِ جڏهن کين بي ثمريءَ جو عذاب ستائڻ لڳندو آهي ته انهن جي پلڪن تي خواب ٻوڪجي پوندا آهن.

لورڪا وٽ ڪاٺ - ڪٽو، سينسوئل پرسپيشن طور هڪ مزاحمتي جيءَ جيان اڀري بيٺو آهي. جيڪو ڏسڻ ۾ معصوم ۽ معمولي پکي آهي - پر هن جي سنهي ۽ تڪي چهنڊ وڏن وڏن ٿڙن ۾ ڌار وجهيو ڇڏي - مزاحمت وڏي لشڪر ۽ طمطراق جو نالو ناهي. مهاڏو اٽڪائڻ، پنهنجي حق وٺڻ لاءِ جرئت ۽ لڳاتار هلچل جو نالو آهي.

(سوجهرو، جون 2011)

ادب جي غير شخصي هجڻ وارو نظريو، ٽي. ايس. ايليت پنهنجي عهد ۾ ئي، عام علمي وايو منڊل کي پرکڻ کانپوءِ قائم ڪيو.

ڪالونيئزم جي دور ۾، جڏهن ڌار ڌار ثقافتون هڪ ٻي جي ويجهي آيون ته انهن کي ڪنهن ترتيب هيٺ ريڪنسائيل ڪرڻ لاءِ فڪري ۽ تحقيقي جاکوڙ ورتي وئي. ۽ اهڙي 'نوائن' جي پويان 'هيڪڙائي جي دريافت' انهن ڏينهن ۾ مقبول ادبي سياڻو سمجهيو ويو.

سر جيمز فريزر ۽ پولياتي ماهر سر وليم جونز ۽ ٻي پاسي يورپ جا اهم نفسياتي ماهر ۽ فيلسوف، سگمنڊ فرائيڊ ۽ يونگ، ايليت جي خيال جي پوئواري ڪندڙ هئا. انهن پنهنجي جو به ساڳيو نقطه نظر هو، 'مختلف ثقافتن جي ريڪنسائيلنگ سان، ادب ۾ فڪري نوائن سان گڏوگڏ، ڊڪشن جي معنويت ۾ شگفتگي جي ڪري وڌيڪ ڪن-رس ۽ بي ساختگي سان، لاشعور ۽ اجتماعي لاشعور جا پيرا سولائي سان هٿ لڳي ويندا. ۽ پوءِ شخصيت جي انفراديت وارو روايتي تصور به غير فعال بڻجي ويندو.'

اهڙيءَ ريت ايليت جيڪو نئون تنقيدي ڊسڪورس قائم ڪيو، انهيءَ نئين تنقيد تي نه رڳو وڏا هاڪاري اثر مرتب ڪيا. پر اهڙي نظريي، 'جديدت پڄاڻان' واري 'تنقيدي نظريي' کي به متاثر ڪيو، جيڪو روايت ۽ انفرادي صلاحيت وارو نظريو آهي.

ايليت، شاعر جي شخصيت ۽ شاعر جي ذهن کي ٻه ڌار ڌار ميڊيم قرار ڏيندي چيو، 'شاعر جي شخصيت جو ڪجهه به محسوس ڪري ٿي، اهو عمل شاعر جي ذهن کان ڌار آهي - شاعر پنهنجي ذهن ۾ گڏ ٿي ويل احساسن ۽ جذبن جي مواد کي نون رشتن سان جوڙيو تخليقيت جو ڪارڻ بڻجي ٿو، جنهن ۾ تحقيقي ۽ حسي تجربا به شامل ٿيو وڃن ٿا.'

The emotion of art is impersonal & the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done.

'فن جي ڏس ۾، شاعر جون محسوسات غير شخصي آهن ۽ انهن غير

شخصي محسوسات تائين شاعر جي رسائي تيستائين ممڪن ئي ناهي جيستائين هو تخليقي عمل جي آڏو هٿيار ڦٽا نه ٿو ڪري."

ٽي. ايس. ايليٽ پنهنجي ادبي روايت واري تصور ۾ ليکڪ جي انفراديت کان نه پر شخصيت کان انڪاري آهي. هن جي خواهش آهي، 'فنڪار ادب جو اعليٰ معيار ماڻي ۽ مطالعي/مشاهدي جو Guiding Insight آرنسٽ جي تخليقي شعور جو حصو بڻجي پوي.'

ايليٽ جي Guiding Insight جي پروسيز هيٺ، هر نئون شاهپارو تخليقي سرشتي جي قوت ۾ نئين موج ۽ مستي قائم ڪيو ڇڏي. ۽ اهڙي موج، تخليقي نظام ۾ ٿوري گهڻي تبديلي آڻيو وريو تحليل ٿيو وڃي ٿي ۽ پوءِ جيڪا انسٽرڪچرنگ (يعني عمل کان ساخت فوقيت جي حامل آهي) کي هتي ڏياري ٿي.

مارڪسزم، اسٽرڪچرازم کي اڳهي ماضي پرستي ۽ زوال پذيري ڪوٺيندي ان تي تنقيد ڪئي آهي. جڏهن ته ڪجهه مارڪسسٽ ۽ ڪجهه غير مارڪسسٽ نقادن، 'اسٽرڪچرازم' جي غير سياسي هجڻ واري عمل جي ڪري ٽي پٺرائي ڪئي آهي. هنن جو نقطه نظر آهي، 'رڳو ماضي ئي تاريخي شعور بڻجي حال کي جنم ڏي ٿو ۽ 'حال' ئي آهي جيڪو نون فنپارن جي صورت ۾، 'ماضيءَ' کي 'تبديل' ڪرڻ جي طاقت رکي ٿو.

(سوجھرو، آگسٽ 2011)

اوله ۽ اوڀر جي سمورن روشن خيال عالمن، فيلسوفن ۽ نقادن وجدان جي ماهيت ۽ ان جي اهميت تي زور ڏنو آهي. فنڪار پنهنجي ذهن ۾ مختلف نوعيت جي سرن، آوازن، تصويرن، عڪسن، پاڻي جي وهڪرن جي موسيقي، مٿاهين کان نديءَ ۾ ڪرندڙ آبشار جي پاڻيءَ جو چمڪو، ڪنهن رقاصه جي پيرن جي پازين جي مڌر چم چم. ڌار ڌار سازن ۽ سرودن جي لڻ. چنگ، بوئيندي، مرلي، دف يا شرنا جي آلاپن جي آواز جي پويان لفظن جي عڪسي صورتن کي پنهنجي تخليقيت جو بنياد بڻائيندو آهي.

آرٽسٽ ڏور يا ويجهڙائي کان چنگ يا بوئيندي يا ٻي ڪنهن مڪاني يا ٻاهرين ساز تي، مارئيءَ جهڙي ڪردار جي درماندگي، ذهني ۽ جسماني اڏيتن، ماڳ ۽ مارن کان ڌار ڪنهن بنديخاني ۾ باندي بڻجڻ واري ڪرب ۽ ڏوجهرن کي يا اٽڪيل مسافتن ۽ اهڙين مسافتن جي اڳواٽ ۽ امڪاني ڏڪن ۽ ڏاکڻن يا ڪنهن باغي شخص جي اڻموت ۽ بي ساخته ڪردار جي وجداني سوچ ۽ ڪنهن عاشق جي فراق وارن لمحن جي پيڙا جو الڪو رکي ٿو. رڳو اهوئي فنڪار وجداني آرٽسٽ آهي، جيڪو اهي سڀ شيون ۽ ٻيون ڪيفيتون پنهنجي ذهن جي حسي تهخاني ۾ 'اٽلڪائڻي ڏانءُ' ۽ 'ارادي' کانسواءِ سانڍي رکندو آهي.

وجدانيت جي اهڙي جادو واري دنيا وڏي تخليقيت کي وجود ۾ آندو ۽ ادب مڃتا ماڻي ۽ امرتا پاتي. اهڙي اسڪول آف ٿاٽ، داخلي اسڪول آف ٿاٽ جي ڌارا يا لکڻين کي بي وقعت ڄاڻائي رد ڏنو. ۽ چيو، وجدان ٿي آهي جنهن فنڪار جي روح ۾ ايڪسٽرا سينسري پراسيسشن لاءِ ڪشادن ۽ نفيس شاهراهن کي قائم ڪيو آهي. ۽ اهڙي وجداني تجربي، فنڪار جي سمورن سوچ جي گسن تي هڪ نرالي روشني کي اپاريو آهي، جنهن روشنيءَ علم ۽ ادب جون وڏيون وسنديون قائم ڪيون آهن جيڪي منور آهن جن ۾ وسعت ۽ عظمت آهي.

ملارمي ۽ ڪروچي جهڙن نقادن چيو آهي، 'ادبي لکڻين ۾ وسعت ۽ عظمت وجداني احساسن جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي. ۽ جيڪا لکڻي ڪنهن فڪر يا نظريي هيٺ لکي وڃي ٿي اها داخليت پسندي جي زمري ۾ اچيو

جدید نقادن وٽ اهميت جو ڳي نه ٿي رهي.

وجداني ڪيفيتن هيٺ تخليق ڪيل ادب، زندگي جي تربيت ۽ سرپرستي ڪندي ان کي وڏي پد تي فائز ڪيو ڇڏي. وجداني نقادن، حسي تجربن جي بنيادن کان پاسو ڪري لفظي جادوگري ذريعي ادب تخليق ڪندڙن ۽ ان جي نقادن جي مخالفت ڪندي ڪارائتي تخليقيت (Significat Creation) تي زور ڏنو آهي.

هنن جو خيال، 'ادب ۾ محض ڦوڙاڻ ۽ 'تجنيس حرفي' واري ٻولي ادبي سونهن، اڌمي ۽ خيال کان وانجهيل احساس جو نالو آهي. رڳو ڊڪشن جو سهار وٺندڙ تجنيس حرفي ۽ مثل ويساھ تي ٽڳندڙ هوندا آهن. ۽ اهڙو ادب vanishing point (انت) تي پهچي ويندو آهي.

سنڌ ۾ ادب جي ٻن اسڪول آف ٿاٽس ريل جي ٻن پٿرين وانگر هڪ ٻي جي آمهون سامهون گڏجي طويل مسافت ڪئي. نواڻ پسندن سگنيفڪنٽ ڪريئيشن ۽ وجداني مانڊاڻ مان لاڀ پرائي، سنڌ ۾ ادب کي استقامت وقار ۽ مڃتا بخشي ۽ مخالف ڌر وارو مڪتب فڪر، وسيلن جي موجودگي ۾ به ماڻهن هٿان (پڙهندڙ) رد ٿي ويو. ۽ اڄ اهي مشاعراتي تنظيمون ڇو غير فعال آهن؟ ۽ سنگت پڻ پراڻو اوج ۽ عروج وڃائي چڪي آهي. انهن مان به ڄاڻ پرائڻ واري ڄاڻ غائب ٿي رهي آهي. پر سفر ۾ آهن. متحرڪ ۽ فعال آهن.

سنڌ ۽ سنڌي ادب جو وڏي ۾ وڏو ڊڪ-ناٽڪ اهو آهي جو قدامت پسندن وٽ وسيلن جي وسعت سان گڏ ايمانداري، وضعداري، سهڻ ۽ فرد جو احترام ۽ اگهي-سگهي ادب جي سار لهڻ جو اونو هو. پر وٽن اهو ادراڪ نه هو جيڪو تخليقيت کي دوار بخشيندو آهي. جڏهن ته ٻيو لڏو ڄاڻ هوندي به سڄو، منافق، ڪم چور ۽ شارٽ ڪٽس جو عادي، خوشامندي، پرمار (۽ هاڻ ته سرڪاري ماڻهو بڻجڻ لاءِ به تيار آهي) ڪوڙو ۽ 'مان مان...' جي پيچيده مرض ۾ مبتلا آهي، جنهن ادبي انارڪيءَ کي جنم ڏنو آهي.

ملارمي، ڪروچي ۽ ٻيا ڪيترائي نئين ادب جا نقاد آهن جيڪي داخليت پسندي کي تسليم ڪرڻ کان نابري واريو بيٺا آهن. هنن جو چوڻ آهي، 'جيڪو ادب طبقاتي مفادن جي تابع هجي ٿو، اهڙو ادب تخليقي سگهه ماڻڻ کان لاچار هوندو آهي. ڇاڪاڻ ته آرٽ Image تخليق ڪندڙ اوزار آهي، جيڪا وجدان مان جنم وٺندي آهي.

(سوچيرو، ڊسمبر 2011)

تخليقي عمل ۾ سمورا گهاڙيٽا، فنڪار جي وجدان جي اثر هيٺ ظاهر ٿين ٿا. فنڪار جي اهڙي اظهار کي، صفات بدران ذات جي حوالي سان، فنڪار سميت سموري سماج ۽ انسانيت جو اظهار چيو وڃي ٿو.

جڏهن تخليق آڏو آئي ته هڪ اهڙو شخص به پيدا ٿيو جنهن اهڙي اظهار جو تجزيو ڪندي چيو، ’لکڻيءَ جي ڇنڊڇاڻ جو مقصد، ان کي ٻيهر لکڻ جي برابر آهي.‘ هن جو خيال آهي ته ليکڪ، جذبن جي شدت مان لفظن ۽ رنگن جي تصوير ٺاهيندو آهي. جڏهن ته هو (نقاد) لفظن، رنگن، آوازن ۽ تصويرن جي معرفت ان ليکڪ کي Re-write ڪندو آهي.

تنقيد جي اهڙي لاڙي لاءِ نقاد وٽ اهو دليل آهي ته گذريل ٽن صدين ۾ فن جي مري وڃڻ يا ان جي ڪراڙي بڻجي وڃڻ جا اعلان ٿيا. تنهن ڪري اهڙين لکڻين جي مهذب معاشرن ۾ Adjustment جو سوال ڏاڍو ڳنڍيل ۽ اهم آهي.

بلاشڪ نقاد کي پنهنجي منصب جي سچائيءَ ۽ پرکڻ جو حق آهي، پر تخليقي عامل اهڙي پرک کي قبول نٿو ڪري. هن جو خيال آهي،

”سچائي جي حاصلات ۽ پرک جو ذريعو عقل ناهي. آرٽ جي تخليق وجدان مان ٿئي ٿي، عقل مان نه. آرٽ جو جوهر، تخليق جي قوت آهي. جيڪا تخليق کي عقل ۽ تاريخ کان ڌار ڪري ٿي. فنڪار جڏهن خيالن جي ڪائنات مان نڪري به ڏون چار ۽ ان جي نتيجن جي دنيا ۾ پير پائيندو آهي تڏهن آرٽ ختم ٿي ويندي آهي. وجدان، شين کي هيڪڙائي ۾ ڏسڻ جو نالو آهي. وجدان شين جي اصل حقيقت تائين پهچڻ جو نالو آهي. عقل جو لاڳاپو فقط عملي دنيا سان آهي.“

جڏهن ته، وجدان جمالياتي سچائي تائين پهچڻ جو نالو آهي. احساس جي شدت، آرٽ جي اهڃاڻي انداز کي سولو ڪري پيش ڪندي آهي. فنڪارانه وجدان (سريلو/غنائتي) هوندو آهي.

اهڙا فنڪار ته ٽينڪنيڪ کي به ابلاغ Communion جو هڪ ذريعو سمجهن ٿا. هنن جو خيال آهي ته جن وٽ فن جي کوٽ آهي، اهي ئي

ٽيڪنيڪ تي زور ڏين ٿا. هنن جو خيال آهي ته سندن مصري مصري ۾ اڻ ڳڻيون ڪيفيتون، رنگ ۽ آواز موجود آهن. جن مان خوبصورت پيڪر جڙن ٿا. هو آرٽ کي مختلف گهاڙين ۽ تصورات جي صورت ۾ نه. پر ان کي فنڪارائي شخصيتن ۽ انهن جي لامحدود ڪيفيتن طور تسليم ڪن ٿا ۽ فن جو بنياد فنڪار جي شخصيت کي مڃين ٿا. هو تخليقي بنياد لاءِ اخلاقي شعور تي به زور ڏين ٿا. پر چون ٿا ته اخلاقي شعور ڪنهن کي فنڪار بڻائڻ لاءِ ڪافي ناهي. ان لاءِ شاعراڻي هڏيماني جو هجڻ ضروري آهي، باقي شيون ٻارڻ جو ڪم ڏين ٿيون.

شاعريءَ جو ڪو مقصد نه هوندو آهي، ڪو سنيهو ڪو پيغام، نه نه. شاعري اهڙو ڪرڻو آهي، جيڪا پنهنجي روشنيءَ جو پاڻ ئي ڪارڻ آهي ۽ اونڌاهيءَ ۾ لکيل شين کي ظاهر ڪندي آهي. مفڪر هجي، سياستدان هجي يا نقاد، وٽن تخيل جو ذخيرو موجود هوندو آهي. سياسي شاعري، شاعري ناهي. شاعري جو لاڳاپو تخيل سان آهي، پر نج شاعريءَ جو تصور پوکپائي آهي. ائين جيئن ڪو سمجهي، ’گل، زمين ۽ ڏنڊن کانسواءِ به ڦٽي سگهي ٿو‘.

(سوجهرو، اپريل 2012)

ڊائليٽيڪل مٽيرلزم. انسان جي گڏيل تجربن مان سائنس ۽ تبديلي واري عمل ۾ حاصل ٿيل سوچ جي نتيجن جي بنياد تي دنيا کي پوريءَ ريت سمجهي سگهڻ جي ڳالهه ڪري ٿي. ڇاڪاڻ ته انسان جو عقل، سچائيءَ جي صحيح معنويت (living significant) کي سمجهڻ جي لائق آهي.

علم جو ترقي پسند نظريو، معروضي دنيا (objective world) ۽ دنيا جي شين جي مظهرن کي انساني ڄاڻ جي ڪامليت تي ٻڌل ڄاڻي ٿو.

جڏهن ته آئيڊلسٽ پسند معروضي صداقت (objective reality) کي ترقي پسند نظريي جيان علم جو بنياد/ماخذ نٿا سمجهن. اهي علم جي Object (معروض) کي نه شعور سمجهن ٿا يا هڪ فرد (Subject) جون senses (حسون) يا هڪ قسم جو پراسرار شعور جيڪو فرد کان ٻاهر آهي. يعني، 'مطلق خيال' يا 'آفاقي روح' وغيره. ڪليسائيت پڻ ساڳئي رويي جي روادار آهي ته انسان، قدرت ۽ سماجي زندگي جي مظهرن/جلون جي ڳڻ ڳوت کان واقف هجڻ جي قابل نٿي ناهي. هو رڳو آسماني تخليقات جي نتيجن کي بيان ڪرڻ جو ڳو آهي ۽ انهن تخليقن جي درجن جو تعين يا مقرري ڪرڻ جي قابل آهي.

Idealist يا ڪليسائيت جي ويچارن کي ترقي پسندن کان اڳ انهن ماديت پرستن وڏو ڌڪ رسايو، جن انساني دماغ ۾ ٻاهرين شين جي رفلڪشن جي موجودگي جي دعويٰ ڪئي. پر علم جي لڳاتار عمل بابت انهن جو نظريو محدود هو. ڇاڪاڻ ته اهي ميٿافزيڪل جا حامي هئا، جنهن باعث اهي جدلياتي علم جو عملي تسلسل لاڳو ڪرڻ جو ڳاڻي نه رهيا. ۽ شين جي رفلڪشن کي انساني ذهن ۾ ڪنهن شيءِ جو چٽڪو نقش تصور ڪيو. پر ارڙهين صدي جي هڪ فرانسيسي ماديت پسند Denis Diderot دماغ کي 'مڻ' سان تشبيهه ڏني جنهن تي شيون پنهنجي چاپ چڏيو وڃن. ترقي پسند نظريي کان اڳ وارن ماديت پرستن جي ڄاڻ، انساني فعاليت ۽ ان جي زندگي تي ڌيان نه ڏنو. ۽ اها به

انهن جي مجبوري هئي جو هنن علم ۾ عمل جي سرگرمي واري تصور کي هندايو ئي کين.

ترقي پسند نظريي جي بانين، علم جو، ڪيفيتي لحاظ کان نئون جدلياتي مادي نظريو تخليق ڪيو، جنهن هيٺ ڄاڻ جي عملي سلسلي کي عوام جي مادي پيداواري سرگرمين جو بنياد قرار ڏنو. جنهن نظريي هيٺ انسان شين ۽ مظهرن کان واقف ٿيو.

مارڪسي فلسفي ۾ عمل، علم جي لڳاتار سرگرمي جي شروعات به آهي ته بنياد به. ۽ ان سان گڏوگڏ سچائيءَ جو معيار پڻ آهي.

لينن چيو، ’زندگي ۾ عمل جي نقط نظر جي، علم جي نظريي ۾ بنيادي ۽ پهرين حيثيت حاصل هئڻ گهرجي. ۽ اها چيز لازمي طور ماديت طرف وٺيو وڃي ٿي‘.

ماڻهن جي عملي سرگرمي سان، مادي پيداوار، انساني علم جي متحرڪ فطرت ۽ مقصديت جو اظهار ٿئي ٿو. اڪيلو ماڻهو دنيا کي متاثر نه ٿو ڪري سگهي. پر اجتماعيت سان فعال اثر مرتب ڪري سگهي ٿو. ان مان ظاهر آهي، ’مادي دنيا علم جو معروض (Object) ۽ بنياد آهي ته پوءِ انساني سماج، علم جو موضوع (Subject) ۽ انجو ڪيرٿر آهي. (load carrier)‘
علم جي سماجي نوعيت کي تسليم ڪرڻ، ترقي پسند نظريي مطابق، علم بنيادي خصوصيت جو حامل آهي.

ڊائليڪٽيڪل مٿيئرلزم موجب، علم، خيال کي سمجهيل شيءِ جي ويجهو ويجهو آڻڻ، جهل کي علم ڏانهن نيڻ، نامڪمل ۽ گهٽ صحيح علم کي وڌيڪ مڪمل ۽ وڌيڪ درست علم ڏانهن حرڪت (عمل) ذريعي ڇڪي نيڻ، هڪ اٽڪٽ سلسلو آهي. مدي خارج نظرين کي نون نظرين سان تبديل ڪندي، پراڻن نظرين کي وڌيڪ صحيح حالت ۾ آڻيندي، علم اوسر ماڻي ٿو. ۽ هميشه سچائي جي نون پهلوئن جو انڪشاف ڪري ٿو.

(سوچهرو، مارچ 2013)

جذت نه ادبي تحريڪ آهي ۽ نه ئي لاڙو. نوان محض هڪ رويي جو نالو آهي. جيڪو سماج جي مدي خارج رسمن ۽ رواجن کان جند چڏائڻ تي زور ڏئي ٿو.

قلمڪار جو لاڳاپو، ڪلاسيڪيٽ سان هجي. رومانيت يا جذت ۽ جديديت پڄاڻان سان، اهو معاشري جي ڌپ ڪري ويل رواجن کان بيزاري ڏيکاري ٿو ۽ ادبي تشبوز کي پسند نٿو ڪري.

اهڙي رويي پويان نه ته ڪو فلسفو آهي ۽ نه ئي ڪو فڪر. بهرحال ان ڏس ۾، جديد قلمڪارن جو نقطه نظر آهي ته اهڙو رويو، هڪ تسلسل ۾ سماجي ناهمواري جي ڪري، 'ترقي پسندي، ترقي پسندي' راند کيڏندڙن پاران اڏايل ڌوڙ جي انت لاءِ وجود ۾ آيو. انهيءَ رويي جي ڪري ترقي پسندي واري نظريي هيٺ تخليق ٿيندڙ ادب ۾ نئون ساهه پيو ۽ آبجيڪٽو ريئلٽيز جي هڪ پاسائين ۽ 'نعمت باز ادراڪ' کي نئين واٽ ملي. جنهن کي جمالياتي نوان چئي سگهجي ٿو. اصل ۾ نوان ترقي پسنديءَ جي ئي شاخ آهي. جيڪا لتاڙيل گسن تان، ليکڪ کي شانائتي انداز سان اڪاري پار ڪري ٿي.

جڏهن ته جديديت به ادبي اصطلاح آهي نه لاڙو ۽ نه ئي تحريڪ. پر هڪ حاوي فڪر جي حوالي سان مختلف ثقافتي ۽ علمي منطقن ۾ نظر اچي ٿي.

جديدت جا ٽي دائرا، جهڙوڪ ماڊرنٽي، ماڊرنائيزيشن ۽ ماڊرن ازم آهن. جيڪي ڌار ڌار منطقن، معنائن ۽ اصطلاحن ۾ ڦرندارهن ٿا.

ماڊرنٽي، فلسفي، سياست ۽ ايٿيڪل تصورات جي حوالي سان ماڊرن ازم جي جمالياتي پاسن لاءِ بنياد مهيا ڪري ٿي.

ماڊرن ازم، ترقي پسند اقتصاديات، انتظامي عقليت پسندي ۽ سوشل ورلڊ جي فرق يا ڌار ڌار صف بنديءَ جو شعور بخشي ٿي. جڏهن ته ماڊرنائيزيشن جو لاڳاپو، صنعتي سماج سان آهي جيڪا رونما ٿيندڙ، معاشرتي تبديلين سان گفتگو ڪري ٿي.

بي پاسي تخليقي عمل بابت فڪري مغالطو آهي ته ان جو الهام يا انٽيوشن سان تعلق آهي جيڪو درست ناهي. تخليقي عمل جو لاڳاپو بهتر فڪري ۽ معاشرتي انوائرمينٽ سان آهي. جڏهن ته قلمڪار جو تخليقي ۽ جمالياتي سپاءُ، هڪ تسلسل ۾ جمهوري، هم گير سياسي ۽ اخلاقي فريم ورڪ مان سگهه حاصل ڪري ٿو.

(سوجهرو، مئي 2014)

تي ايس ايليت پنهنجي مضمون، 'ٽريڊيشن اينڊ انڊيوڊيئوئل ٽئلينٽ' (روايت ۽ ذاتي ذات) ۾ انگريزي شاعري جي روايت بابت لکيو آهي، 'اسان انگريزي ادب ۾ روايت کي اهميت جوڳو ئي نه سمجهيو آهي. وڌ ۾ وڌ، روايت جي ڳالهه هڪ صفت طور ڪئي هونديسين. يا انت ۾ ائين ڪئي چيو هوندو سين، 'فلائي شاعر جي شاعري روايتي يا حد کان وڌيڪ روايتي آهي' - لفظ روايت اسان وٽ ڪنهن عيب يا ننڍا جي مفهوم ۾ ڪتب آندو ويندو آهي.

پر سنڌي شاعري جو بنياد ئي روايت تي آهي. (اها روايت جيڪا فارس کان ننڍي ڪند ايشيا جي قومي ادب مان آئي) هڪ تسلسل ۾ اسان وٽ موجود آهي ۽ هتي اهو شاعر ئي سويارو ٿيو، جنهن روايت کي رڳو روايت طور نه بلڪ هڪ عميق تبديلي واري تجربي طور هٺايو. ۽ انهن شاعرن ته وڏو رتبو ماڻيو جن فڪري اونهيان کي ڇهندي روايت سان غير روايتي رويو اختيار ڪندي هڪ نئين روايت جو بنياد وڌو. ۽ اهڙي تبديلي آندي جنهن ادب جي نيو نئريشن لاءِ بونافائيڊس مهيا ڪيا. هنن مڪاني لسانيات جي اصلي آهنگ کي پنهنجي ۽ ڌارئي لسانياتي ڪلچر جي آهنگ سان رل مل ڪري هڪ نئون ادبي سڀا پيدا ڪيو.

اسان وٽ اٽلڪاڻي طرح روايت کي ان ڪري به وڏي اهميت حاصل آهي؛ ڇاڪاڻ ته اها گذريل ڪيترن ئي ڪلاسيڪي عهدن جي سمورن شعري روين، غنايت، تجريد، متن جي گهراڻي ۽ گڏيل ثقافتي شعور جي توسيع آهي. گذريل ادبي زمانن جي اهل نئين ادبي عهد کي فن جون موضوعاتي حالتون، معروضي گهرجون، سمورا لساني ۽ حسي تجربا روايت ۾ بغاوت جي طفيل هڪ سوکڙي طور مليا. ۽ انهي جذبي کي تقويت حاصل ٿي ته اسانجو جديد ادب ڪنهن پرڏيهي ڌارا جو محتاج نه پر ان ۾ اسانجي مٽيءَ جي مهڪ ۽ معروضي حالتن جو انوکو ادراڪ موجود آهي، جنهن ادراڪ وڌيڪ نين شين جي کوجنا، نين امنگن لاءِ نون منظرنامن جي ڳولها، ٻولي جي موسيقيت جو جديد مطالعي ۽ نئين ڪلاسيڪيت جي اڀياس ۽ ان سان واڳندي وارو احساس شدت سان اڀري آيو آهي.

جديد ادب جو تجزيو

خلفي گل ۽ ليڪراج عزيز سميت نڪرڻ جي اسڪول آف ٿاٺ جو اهاڻ؛ اصل ۾ سانگي، گدا ۽ قليچ جي اهاڻ جو پرتو آهي. جيڪو اڳتي هلي ڪشچند بيوس کانپوءِ هري درياني دلگير، نياز همايوني، امداد، تنوير عباسي ۽ بردي سندي کان ويندي ج.ع. منگهاڻي جي عهد تائين غزل جي نئين نثريشن ۽ لساني غنايت جو انوکو تجربو ٿيو آهي. انهيءَ عهد ۾ نہ رڳو غزل جو فني ۽ فڪري تاجي پيتو تبديل ٿيو پر نظم جي هيئت، ٻولي ۽ آهنگ ۾ پڻ نئين اچل پڻا ٿي، جيڪا نغريباز ادراڪ کان ڌار ۽ حسي تجربن جو اظهار هئي. نئين نظم ۾ ترقي پسندي واري لائونڊنيس بدران ڊيليڪيسي جاءِ والاري ۽ هڪ نئين توازن سان شعري مزاج لاءِ نئين تنقيدي ڪڙاڻ جو تجربو ٿيو، جيڪو پنهنجي سموري تلخي سميت تخليقي قوت ۽ لذت جو ڪارڻ بڻيو ۽ انهيءَ تخليقي تلخيءَ نئون قاري پڻا ڪيو. ۽ هڪ نئين اتساهيندڙ روايت وجود ۾ آئي. ۽ ان روايت هڪ نئين ادبي موه کي جلا بخشي، اهڙو موه جنهن هڪ تسلسل ۾ سمورين ادبي صنفن ۾ تجربن لاءِ نئون ساهس پڻا ڪيو ڪهاڻي، ناول، تنقيد ۽ مختلف شعري صنفن ۾ باهرين لاڙن ۽ ڌرتيءَ تي موجود اوائلي ادبي لاڙن جو هڪ سنگم پڻا ڪري طبع آزمائي ۽ تنقيد لاءِ نوان ماپا، ماڻ ۽ نئون تخليقي ۽ تنقيدي شعور پڻا ڪيو آهي.

مثال طور ج.ع. منگهاڻي جو سنڌي غزل جي تاريخ ۾ طويل ترين غزل- منگهاڻي جو اهو غزل شعري مشق جي طوالت واري زمري ۾ بنهه نہ ٿو اچي. اهو غزل بہ سو کان وڌيڪ بندن تي محيط هوندي ڪيترن ئي لساني توڙي حسي تجربن جي آميزش سان هڪ نئين روايت کي علم بڻائي نروار ٿيو آهي. جيڪو ڪنهن بہ صورت ۾ ايليٽ واري روايت بابت تجزيي کي نہ رڳو ريتي ٿو. پر روايت ۾ هڪ شائستگي سان نئين تخليقي تجربي لاءِ آپاري ٿو.

(سو جهرو، ڊسمبر 2014)



جديد

سوري

تاج بلوچ



سوري
پبليڪيشن

...لطيف سرڪار شعوري طور تي اونڌاهين ۾ غرق ٿيل
سورهين صديءَ کي، ايڪويهين صديءَ کان به اڳتي ايندڙ وڌيڪ
ساجاهه وند صدين جي ڪڇ وهڻ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم
سماجي جان جي سھاري سان، هن ايندڙ ڪيترن ئي دورن لاءِ
انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت ڪئي
آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ نرمنالاجيءَ
لاءِ بنياد ۽ بيهڪ جو تر ذريعو ۽ وسيلو آهي...

...شيخ اار حنين چيو ته سنڌي شاعري سدا گلاب آهي ان تي
جيڪي به پوئٽر ڀنڀولجن ٿا اهي امروڻا ماڻ ٿا. پر ڌيان سان جائزو وٺڻو
آهي ته اسان جي شاعري واقعي اها مڃڻا ماڻي آهي؟ جواب
جيڪڏهن ها ۽ آهي ته دليل ڪي جيڪڏهن نه ۽ آهي ته ان لاءِ
اسان کي پورهيو ڪرڻو پوندو ۽ جاگوز ٿو پوندو...

...جديد سنڌي شاعري جي سموري ناظر ۾ شيخ اياز
نوجوانن کي موھيندو رهيو آهي. انهيءَ موهه جو وڏو ڪارڻ، شيخ
اياز جي ٻولي آهي جنهن ۾ جادو آهي. اهڙو جادو جيڪو شعر جي
معنويت کي به نظرانداز ڪيو ڇڏي ٿو ۽ نوجوان ڊڪشن جي
رعنائن تي رقص ۾ اچيو وڃن ٿا...

ڪتاب مان ڪيل

پڙهندڙ نسل . پ ن

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ”اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لڙهندڙ نسل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻَ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:
انڌي ماءُ جڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لڙهندڙ، ڪڙهندڙ، ڪڙهندڙ، پُرنڌڙ، چُرندڙ، ڪِرندڙ، اوسيئڙو ڪَندڙ، پاڙي، ڪاڻو، پاڇوڪڙ، ڪاوڙيل ۽ وڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان انهن سڀني وچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳر تان ڪڍي ڪمپيوٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعني e-books ٺاهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهڻ ۽ هِڪَ ٻئي کي ڳولي سَهڪاري تحريڪ جي رستي تي آڻڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نسل (پن) ڪا به تنظيم ناهي. اُن جو ڪو به صدر، عهديدار يا پايو وجهندڙ نه آهي. جيڪڏهن ڪو به شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو ڪوڙو آهي. نه ئي وري پن جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو ته پڪ ڄاڻو ته اهو به ڪوڙو آهي.

جهڙيءَ طرح وڻن جا پن ساوا، گاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اهڙيءَ طرح پڙهندڙ نسل وارا پن به مختلف آهن ۽ هوندا. اهي ساڳئي ئي وقت اداس ۽ پڙهندڙ، ٻرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وڙهندڙ ۽ پڙهندڙ به ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پن ڪا خصوصي ۽ تالي لڳل ڪلب Exclusive Club نه آهي.

ڪوشش اها هوندي ته پن جا سڀ ڪم ڪار سهڪاري ۽ رضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي ته ڪي ڪم اجرتي بنيادن تي به ٿين. اهڙي حالت ۾ پن پاڻ هڪٻئي جي مدد ڪرڻ جي اصول هيٺ ڏي وٺ ڪندا ۽ غير تجارتي non-commercial رهندا. پنن پاران ڪتابن کي ڊجيٽائيز digitize ڪرڻ جي عمل مان ڪو به مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نه ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊجيٽائيز ڪرڻ کان پوءِ اهم مرحلو ورهائڻ distribution جو ٿيندو. اهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو ته ڀلي ڪمائي، رڳو پنن سان اُن جو ڪو به لاڳاپو نه هوندو.

پڙهندڙ نسل . پن The Reading Generation

پَننَ کي کليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي ته هو وس پئاندڙ وڌ
 کان وڌ ڪتاب خريد ڪري ڪتابن جي ليگڪن، ڇپائيندڙن ۽
 ڇپائيندڙن کي همٿائين. پر ساڳئي وقت علم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ
 کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪنهن به رڪاوٽ کي نه مڃن.
 شيخ اياز علم، ڄاڻ، سمجھ ۽ ڏاهپ کي گيت، بيت، سٺ،
 ڀُڪار سان تشبيهه ڏيندي انهن سڀني کي بمن، گولين ۽ بارود
 جي مد مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو ته:

گيت به ڄڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪرڻ ٿا.

... ..

جئن جئن ڄاڙ وڌي ٿي جڳ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇڻن ٿا؛
 ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي منجهه پهڙ ڇڻن ٿا؛

... ..

ڪالهه هيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهه نيلا پيلا آهن؛
 گيت به ڄڻ گوريلا آهن.....

... ..

هي بيت اٿي، هي بم- گولو،

جيڪي به ڪٽين، جيڪي به ڪٽين!

مون لاءِ ٻنهي ۾ فرق نه آ، هي بيت به بم جو ساٿي آ،

جنهن رڻ ۾ رات ڪيا راڙا، تنهن هڏ ۽ چم جو ساٿي آ -

ان حساب سان اڻڄاڻائي کي پاڻ تي اهو سوچي مڙهڻ ته
 ”هاڻي ويڙهه ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نه
 وڃايو“ نادانيءَ جي نشاني آهي.

پَنَ جو پڙهڻ عام ڪتابي ڪيڙن وانگر رڳو نصابي ڪتابن تائين محدود نه هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڍي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اڻڄاڻن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نسل جا پَنَ سڀني کي **ڇو، ڇا، ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بيان تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جواب ڳولڻ کي نه رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اڻڌر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان به پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي ان سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون پاڪي پائي چيو ته ”منهنجا پيءُ
 پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ.“
 - اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)

پڙهندڙ نسل . پَنَ The Reading Generation